POLIROM

Robert Darnton

Marele masacru al pisicii

şi alte episoade din istoria culturală a Franţei

CEU

Plural

Robert Darnton

Marele masacru
al pisicii
şi alte episoade din istoria culturală a Franţei

Traducere de Raluca Ciocoiu

CUPRINS

Lista ilustraţiilor.....
Mulţumiri.....
Introducere.....
1. Ţăranii spun poveşti :
semnificaţia poveştilor cu zâne.....
2. Lucrătorii se revoltă : Marele masacru al pisicilor din Rue Saint-Séverin.....
A. Un burghez îşi pune în rânduială lumea :
oraşul ca text.....
4. Un inspector de poliţie îşi sortează dosarele : anatomia lumii literare.....
5. Filosofii simplifică arborele cunoaşterii: strategia epistemologică în *Encyclopédie.....*
6. Cititorii îi răspund lui Rousseau : construirea sensibilităţii romantice.....
Concluzii
Note.....
Index.....

MULŢUMIRI

9

Ideea acestei cărţi s-a născut în urma unui curs (History 406) pe care *l-mm* susţinut la Princeton University începând cu anul 1972. Deşi iniţial a fost conceput ca propedeutică în istoria mentalităţilor, cursul a devenit xherior un seminar de istorie şi antropologie, graţie influenţei exercitate ée Clifford Geertz, alături de care am predat cursul în ultimii şase ani ; lui £ datorez cunoştinţele mele actuale în domeniul antropologiei. Mii de mulţumiri, aşadar, lui şi studenţilor noştri. De asemenea, aş vrea să-mi exprim recunoştinţa faţă de Institute for Advanced Study of Princeton, unde un scris primele rânduri ale lucrării, în calitate de membru al unui program despre conştiinţa de sine şi transformarea istorică, finanţat de Andrew W. Mellon Foundation. Şi, nu în ultimul rând, mulţumesc John D. Âiid Catherine T. MacArthur Foundation; datorită bursei pe care mi-au acordat-o, am putut renunţa la preocupările mele zilnice, în favoarea conti-suiării şi desăvârşirii unei lucrări care probabil că a fost considerată cândva *mm* demers destul de riscant.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

9

„Poveştile cumătrei gâşte", de pe ilustraţia originală la *Contes de ma mère Voye* de Perrault. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Pierpont Morgan.....

„Scufiţa Roşie" de Gustave Doré.
Fotografie obţinută prin amabilitatea
Bibliotecii Pierpont Morgan.....

„Motanul încălţat" de Gustave Doré.
Fotografie obţinută prin amabilitatea
Bibliotecii Pierpont Morgan.....

„First Stage of Cruelty" de William Hogarth. Reprodus prin amabilitatea muzeografilor de la British Museum.....

Ordinea lumii inversată într-o procesiune de carnaval. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Distracţii ale oamenilor simpli în taverna lui Ramponeau, în afara Parisului. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Nud cu pisică, dintr-un studiu pentru „Olympia" de Edouard Manet. Fotografie obţinută prin amabilitatea M. Knoedler & Co., Inc.....

Cruzimea faţă de animale, scenă familiară în viaţa domestică. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

„Tânără vrăjitoare pregătindu-se pentru un Sabat" de Antoine Wiertz. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Procesiune în cinstea Infantei Spaniei în Paris, 1722, Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Procesiune a demnitarilor din Toulouse.
Fotografie de Jean Dieuzaide.....

Propos politice într-o cafenea parizianã. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Un *libelliste,* Jean de La Coste, la stâlpul infamiei. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Nouvellistes adunaţi într-o cafenea.
Fotografie obţinută prin amabilitatea
Bibliotecii Naţionale, Paris.....

Sanctuarul Adevărului, alegorie a artelor
şi ştiinţelor aflată pe frontispiciul *Encyclopédie.*
Fotografie obţinută prin amabilitatea
Bibliotecii Universităţii Brandeis.....

„Bucuriile maternităţii" de Moreau Le Jeunfe. Fotografie obţinută prin amabilitatea Philadelphia Museum of Art: achiziţie.....

Mormântul lui Rousseau la Ermenonville. Fotografie obţinută prin amabilitatea Bibliotecii Naţionale, Paris.....

interpreteze ceea ce interlocutorul afirmă despre mentalitatea comunităţii căreia îi aparţine. Imaturitatea gândirii poate fi la fel de impenetrabilă pe teren, ca şi în bibliotecă.

Un lucru este clar pentru oricine a avut un contact cu munca de teren : oamenii sunt diferiţi. în încercarea de a înţelege alte moduri de a gândi, trebuie să pornim de la ideea de alteritate. Tradusă în termeni istorici, aceasta ar fi echivalentă cu mai cunoscuta poziţie împotriva anacronismului. Sunt dator totuşi cu câteva explicaţii, pentru că nimic nu este mai uşor decât să îmbrăţişezi ipoteza confortabilă că, în urmă cu două secole, europenii gândeau şi simţeau exact ca şi astăzi - cu excepţia perucilor şi a saboţilor. în mod constant, trebuie să ne detaşăm de sentimentul fals de familiaritate faţă de trecut, prin administrarea unor doze de şoc cultural.

Nu cred să existe o cale mai bună pentru aceasta decât să hoinăreşti prin arhive. Nu poţi, de exemplu, să citeşti o scrisoare din Vechiul Regim fără să descoperi pe neaşteptate lucruri surprinzătoare: orice, de la durerea de dinţi, care constituia o spaimă constantă pentru toată lumea, până la obiceiul specific unor zone rurale de a expune grămezi de bălegar. Ceea ce predecesorii noştri preţuiau în comoara de înţelepciune proverbială ni se pare astăzi lipsit de substanţă. Deschideţi o carte de proverbe din secolul al XVIII-lea şi veţi descoperi afirmaţii de genul : „Cel căruia îi curg mucii să-şi şteargă nasul". Atunci când nu înţelegem un proverb, o snoavă, un ritual sau o poezie e un semn că undeva acolo se ascunde o comoară. Cercetând documentul în porţiunile sale în aparenţă opace, am putea avea revelaţia unui sistem de semnificaţii străin nouă, iar investigaţia poate dezvălui o stranie, extraordinar de frumoasă viziune asupra lumii.

Lucrarea de faţă îşi propune să exploreze astfel de percepţii deloc familiare ale realităţii, cercetând una câte una surprizele oferite de o juxtapunere neobişnuită a unor texte : o versiune primitivă a basmului *Scufiţa Roşie,* o povestire relatând un masacru al pisicilor, o descriere bizară a unui oraş, un dosar neobişnuit întocmit de către un inspector de poliţie - documente care nu au menirea de a reprezenta mentalităţile specifice secolului al XVIII-lea, ci de a ne oferi un mod de a le aborda. Analiza debutează cu o definiţie vagă şi generală a percepţiei asupra realităţii, dar care va dobândi contururi din ce în ce mai precise. Capitolul 1 conţine o exegeză a folclorului familiar oricărui locuitor al Franţei, ale cărui personaje sunt ţăranii. Capitolul 2 interpretează înţelepciunea unui grup de meşteşugari şi, continuând ascensiunea pe scara socială, capitolul 3 descrie semnificaţia vieţii urbane pentru un burghez de provincie. Scena se va muta apoi la Paris şi în lumea intelectualilor, văzută mai întâi prin prisma unui reprezentant al poliţiei - instituţie care avea, fireşte, propriul ei mod de a vedea realitatea (capitolul 4) -şi apoi prezentată aşa cum a fost ea sistematizată epistemologic în textul-cheie al iluminismului, *Discours préliminaires de l'Encyclopédie* (capitolul 5). Ultimul capitol arată cum desprinderea lui Rousseau de

INTRODUCERE

Lucrarea de faţă aprofundează curente de gândire din Franţa secolului al XVIII-lea. Nu încearcă să arate numai ce gândeau oamenii, ci şi cum gândeau - cum percepeau ei lumea, investindu-i semnificaţie şi sentimente. în loc de a alege calea sigură a istoriei ştiinţifice, studiul călăuzeşte cititorul în acel teritoriu neexplorat, cunoscut în Franţa sub denumirea de *l'histoire des mentalités.* Deşi sintagma denumind acest gen nu şi-a consacrat încă un corespondent în limba engleză, o putem

traduce pur şi simplu ca istorie a culturii ; ea studiază propria civilizaţie tot astfel cum antropologii explorează alte culturi. Este istorie cu germene etnografic.

Mulţi cred că istoria culturii se ocupă de marea cultură, de cultura cu majuscule. încă necunoscută şi plină de surprize, istoria culturii, „cea scrisă cu litere mici", începe cu Burckhardt, dacă nu chiar cu Herodot. Suntem datori cititorului cu o explicaţie. Dacă istoricul ideilor urmăreşte filiaţia gândirii filosofice, istoricul etnograf studiază viziunea individului de rând asupra lumii, încercând să îi descopere cosmologia, să reconstituie modul de organizare mentală şi de exprimare a realităţii prin comportament. Departe de a încerca să transforme omul mediu în filosof, el doreşte să observe cum viaţa străzii îi impune individului crearea unei strategii. Parte integrantă a vieţii lor, strada îi învaţă pe oamenii obişnuiţi să fie şmecheri - şi ei pot fi, într-un anumit sens, la fel de inteligenţi ca orice filosof. Numai că, în loc să formuleze propoziţii logice, ei gândesc cu ajutorul obiectelor sau cu orice altceva le pune la îndemână cultura, cum ar fi poveştile sau ritualurile, de exemplu.

Care sunt aceste obiecte utile gândirii? Claude Lévi-Strauss a pus această întrebare în legătură cu totemele şi tatuajele din Amazonia, acum 25 de ani; de ce nu am aplica-o şi pentru Franţa secolului al XVIII-lea? Pentru că francezii trăitori în acel secol nu pot fi intervievaţi, va răspunde scepticul şi, pentru a clarifica şi mai mult lucrurile, va adăuga că arhivele nu vor putea niciodată să substituie munca de teren. Neputând nega adevărul acestei afirmaţii, voi răspunde că arhivele rămase din Vechiul Regim sunt extraordinar de bogate şi că un material vechi va putea fi întotdeauna cercetat dintr-o perspectivă nouă. De altfel, nimeni nu ar trebui să-şi închipuie că, în contactul cu informatorul autohton, antropologul nu întâmpină nici o dificultate. Se confruntă şi el cu zone de opacitate şi tăcere, trebuind în plus să enciclopedişti a inaugurat un nou drum în gândire şi sentimente, schimbare care poate fi apreciată recitindu-1 pe Rousseau din perspectiva lectorilor săi de atunci.

Noţiunea de lectură este prezentă în toate capitolele, pentru că poţi *jnti*" un ritual sau un oraş tot astfel cum citeşti un basm popular sau an text filosofic. Modul de exegeză nu va fi unitar în ansamblu, dar întotdeauna lectura se va desfăşura în căutarea unei semnificaţii -semnificaţia consacrată de contemporanii acelui moment în ceea ce a supravieţuit din viziunea lor despre lume. De aceea am încercat să-mi croiesc, prin lectură, propria incursiune în secolul al XVIII-lea şi am adăugat la interpretarea mea textele folosite drept material de studiu, aşa încât, la rândul său, cititorul meu să poată interpreta aceste texte şi să mă poată contrazice. Nu vreau să am ultimul cuvânt şi nu am pretenţia că voi epuiza subiectul. Cartea de faţă nu oferă un inventar de idei şi atitudini caracteristice tuturor grupurilor sociale şi regiunilor geografice ale Vechiului Regim, nici nu oferă studii de caz tipice, pentru ci nu cred că există ţăran tipic sau burghez reprezentativ. In loc de a Tàna astfel de exemplare cu tot dinadinsul, m-am oprit acolo unde sursele documentare abundă, urmărind un fir până la capătul lui, oriunde ■i-ar fi dus, şi accelerând ritmul de îndată ce descopeream un lucru ■eaşteptat şi surprinzător. Abaterea deliberată de la cărarea bătută, în nod cert, nu ţine loc de metodă, dar creează posibilitatea de a te bucura ée viziuni neobişnuite, care pot fi, de altfel, extrem de revelatoare. Nu mţeleg de ce istoria culturală ar trebui să evite ceea ce este excentric şi să îmbrăţişeze calea de

mijloc, pentru că nu poţi calcula media aritmetică a semnificaţiilor sau reduce simbolurile la cel mai mic numitor comun.

Această confesiune privind absenţa unei sistematizări nu trebuie să *émeà* la concluzia că absolut orice poate fi examinat în cadrul istoriei «akurale pe motiv că antropologia este extrem de cuprinzătoare. Istoria an perspectiva antropologică are o rigoare proprie, chiar dacă poate aesxâna suspect de mult cu literatura pentru un sociolog cu simţ practic. Se porneşte de la premisa că expresia individuală se produce în cadrul *mmai* idiom general, iar noi învăţăm să clasificăm senzaţii şi să înţelegem lucrurile gândind într-un context oferit de cultura proprie. Astfel, istoricul ar avea posibilitatea să descopere dimensiunea socială a gân-ATTL să extragă anumite semnificaţii din documente, corelându-le cu semnificaţiile mai largi ale lumii înconjurătoare, trecând de la text la «■text şi înapoi, până deschide o cale nouă către o lume de percepţii - T : : s cută încă.

Acest gen de istorie a culturii aparţine ştiinţelor interpretative, ftaste că *l'appellation contrôlée* de „ştiinţă" ar părea exagerată, dar ceea *mt* francezii numesc *sciences humaines* s-ar potrivi destul de bine. Nu ■te -in gen uşor de abordat şi este sortit să fie imperfect ; dar un astfel isf ieiners nu este imposibil, chiar dacă va fi realizat în limba engleză. *Irizezi* şi „anglo-saxoni", pedanţi şi ţărani deopotrivă operăm în limi-- T _n:r constrângeri culturale, aşa cum împărtăşim cu toţii aceleaşi convenţii de limbaj. Astfel, istoricii ar trebui să încerce să observe cum culturile modelează felul de a gândi, chiar şi în cazul unor mari gânditori. Poetul sau filosoful ar putea împinge limbajul până departe, dar la un moment dat, acesta se va izbi de limita exterioară a semnificaţiei, dincolo de care stăpâneşte nebunia - soarta lui Hölderlin şi Nietzsche. Din interior însă, gânditorii pot jongla cu semnificaţii. Astfel privind lucrurile, Diderot şi Rousseau îşi găsesc loc într-o carte despre *mentalités* în Franţa secolului al XVIII-lea. Alăturându-i pe aceştia doi povestitorilor ţărani şi reprezentanţilor plebei răzvrătite, ucigaşi de pisici, am abandonat distincţia tradiţională dintre elită şi cultura populară şi am încercat să arăt că atât intelectualii, cât şi oamenii de rând se confruntau cu aceleaşi probleme.

Sunt conştient că îmi asum multe riscuri îndepărtându-mă de modelele deja consacrate ale istoriei. Unii cititori vor obiecta că probele sunt prea vagi pentru a pătrunde în mintea unor ţărani care au trăit în urmă cu două secole. Alţii vor considera blasfemie ideea de a interpreta un masacru al pisicilor pe acelaşi plan cu *Discours préliminaire* din *Encyclopédie* sau chiar interpretarea lui în sine. încă şi mai mulţi cititori vor dezaproba arbitrarietatea selectării câtorva documente neobişnuite ca porţi de intrare în gândirea secolului al XVIII-lea în locul manierei sistematice a canoanelor textelor clasice. Cred că aş putea răspunde tuturor acestor obiecţii, dar nu vreau să transform această introducere într-un discurs asupra metodei. Prefer, mai degrabă, să-1 invit pe cititor în propriul meu text, care s-ar putea să nu-1 convingă, dar care sper să-i placă.

„Poveştile cumătrei gâşte", de pe ilustraţia originală la *Contes de ma mère Voye* de Perrault

1

ŢĂRANII SPUN POVEŞTI : SEMNIFICAŢIA POVEŞTILOR CU ZÂNE

Lumea spirituală a celor rămaşi ne-iluminaţi în timpul Iluminismului pare să fie iremediabil pierdută. La prima vedere, este atât de dificil, dacă nu imposibil să defineşti omul obişnuit din secolul al XVIII-lea, încât încercarea de a-i reconstitui cosmologia ar fi necugetată. Dar înainte de a o abandona, ar fi util poate să lăsăm la o parte scepticismul şi să ne îndreptăm atenţia spre o poveste - pe care toată lumea o ştie, deşi nu în această versiune. Aşa era spusă ea la gura sobei, în bordeiele ţărăneşti, în lungile seri de iarnă, în Franţa secolului al XVIII-lea[1].

„A fost odată ca niciodată o fetiţă căreia mama ei îi spuse să-i ducă bunicii nişte pâine şi lapte. Mergând fetiţa aşa prin pădure, îi apăru în cale un lup, care o întrebă încotro se duce.

- La căsuţa bunicii, răspunse ea.

- Şi ce cărare alegi, cărarea cu ghimpi sau cărarea cu spini?

- Cărarea cu spini.

Atunci lupul o apucă pe cărarea cu ghimpi şi ajunse primul la căsuţă. O omorî pe bunicuţă, îi stoarse sângele într-o sticlă, îi tăie carnea în bucăţi şi o aşeză pe o tavă. Apoi se îmbrăcă în cămaşa ei de noapte şi se puse să aştepte în pat.

- Cioc, cioc.

- Intră, drăguţă.

- Bună ziua, bunicuţă. Uite, ţi-am adus nişte pâine şi lapte.

- Mănâncă şi tu ceva, drăguţă. Ia nişte carne şi vin din cămară. Astfel fetiţa mancă ce găsi ; şi pe când mânca, o pisicuţă îi zise :

- Nenorocito ! Mănânci carnea şi bei sângele bunicii tale ! Apoi lupul spuse :

- Dezbracă-te şi treci în pat lângă mine.

- Unde să-mi pun şorţul?

- Pune-1 pe foc ; n-o să mai ai nevoie de el.

Pentru fiecare haină - pieptar, fustă, cămăşuţă şi ciorapi - fata punea aceeaşi întrebare şi de fiecare dată lupul răspundea:

- Pune-le pe foc ; n-o să mai ai nevoie de ele. Când se vârî în pat fata spuse :

- Vai, bunicuţo ! Ce mult păr ai !

- Ca să-mi ţină de cald, drăguţo !

- Vai, bunicuţo ! Ce umeri mari ai !

- Ca să duc lemnele de foc, drăguţo !

- Vai, bunicuţo ! Ce unghii mari ai !

- Ca să mă scarpin mai bine, drăguţo !

- Vai, bunicuţo ! Ce dinţi mari ai !

- Ca să te mănânc pe tine, drăguţo ! Şi o mancă."

Care este morala acestui basm? în ceea ce le priveşte pe fetiţe, în mod clar : feriţi-vă de lupi. Se pare însă că istoricilor le oferă anumite sugestii despre lumea spirituală a ţărănimii la începuturile modernităţii. Dar ce anume ? De unde să începi pentru a interpreta un astfel de text ? Una dintre căi ar fi psihanaliza. Psihanaliştii au supus poveştile populare unor examinări atente, scoţând la iveală simboluri ascunse, motive inconştiente şi mecanisme psihice. Să luăm, drept exemplu, exegeza basmului

„Scufiţa Roşie", elaborată de către doi dintre cei mai cunoscuţi psihanalişti, Erich Fromm şi Bruno Bettelheim.

Fromm a interpretat basmul ca o parabolă despre inconştientul colectiv în societatea primitivă şi 1-a descifrat „fără dificultate", inter-pretându-i „limbajul simbolic". El sugerează că povestea are ca subiect confruntarea unei adolescente cu sexualitatea adultă. înţelesul ascuns se revelează prin simbolism, dar simbolurile pe care le-a descoperit în versiunea folosită de el sunt bazate pe detalii care nu au existat în versiunile cunoscute de ţăranii din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Astfel, el insistă asupra scufiţei roşii (inexistentă) ca simbol al men-struaţiei şi a sticlei (inexistentă) purtate de către fată, văzută ca simbol al virginităţii : de aici avertismentul (inexistent) al mamei de a nu se abate de la cărarea cunoscută în sălbăticie şi astfel să se rătăcească. Lupul reprezintă masculul seducător. Iar cele două pietre (inexistente) pe care vânătorul (inexistent) le introduce în burta lupului după ce le salvează pe fată şi pe bunică reprezintă sterilitatea, pedeapsa aplicată lupului pentru a fi încălcat un tabu sexual. Astfel, dând dovadă de o sensibilitate bizară faţă de anumite detalii care lipsesc în povestea populară originală, psihanalistul ne introduce într-un univers mental care nu a existat niciodată, cel puţin nu înainte de apariţia psihanalizei[2].

Cum poate cineva să interpreteze un text atât de eronat ? Dificultatea nu derivă din dogmatismul profesional - pentru că psihanaliştii nu trebuie să fie mai rigizi în manipularea simbolurilor decât poeţii -, ci mai degrabă din ignorarea totală a dimensiunii istorice a poveştii.

Fromm nu se deranjează să-şi menţioneze sursa, dar se pare că a preluat textul din fraţii Grimm. Fraţii Grimm au auzit-o, alături de

.^Motanul încălţat", „Barbă Albastră" şi alte câteva poveşti, de la Jeannette Hassenpflug, o vecină şi prietenă apropiată din Kassel; la rândul său, aceasta o aflase de la mama ei, care provenea dintr-o familie de hughenoţi francezi. Hughenoţii, fugind în Germania de persecuţia kd Ludovic al XIV-lea, au adus cu ei propriul lor repertoriu de poveşti. Dar nici ei nu le aflaseră direct din tradiţia populară orală. Le citeau în cărţile lui Charles Perrault, ale Măriei Catherine d'Aulnoy şi alţii, pe când poveştile erau în vogă în cercurile pariziene mondene la sfârşitul secolului al XVII-lea. Perrault, maestrul genului, îşi prelua mtr-adevăr materialul din tradiţia orală a oamenilor simpli (sursa lui principală fiind probabil doica fiului său). El îl cizela însă ici şi colo pentru a se potrivi gusturilor sofisticate ale indivizilor care populau «doanele, ale *précieuses* şi ale curtenilor, cărora le-a şi fost adresată *wem* dintâi versiune tipărită a *Poveştilor cu zâne - Contes de ma mère rOye* - din 1697. Astfel, poveştile care au ajuns la fraţii Grimm prin ■■termediul familiei Hassenpflug nu erau reprezentative nici pentru spiritul german, nici pentru tradiţia populară. E adevărat că fraţii Grimm an recunoscut caracterul lor literar şi originea franceză, eliminându-le ihn ediţia a doua a *Kinder und Hausmärchen* - cu excepţia basmului JSeufiţa roşie", evident păstrat pentru că Jeannette Hassenpflug îi ahoise un *happy-end* împrumutat din „Lupul şi iezii" (poveste tip 123, conform schemei de clasificare standard elaborate de Antti Aarne şi Sfath Thompson), unul dintre cele mai populare basme în Germania. Aşadar, Scufiţa Roşie şi-a făcut loc în tradiţia literară germană şi mai târziu engleză, originile sale franceze rămânând nedetectate. Caracterul basmului s-a modificat considerabil pe parcurs,

trecând de la ţăranii francezi în camera copilului lui Perrault, apoi sub tipar, traversând Bhinul, ajungând înapoi la tradiţia orală, de această dată ca parte a Aasporei hughenote şi din nou sub formă tipărită, dar semănând acum aud mult a produs al pădurii teutone decât al vetrei satului francez din Vechiul Regim[3].

Fromm şi numeroşi alţi exegeţi psihanalişti nu s-au preocupat de transformările suferite de textul basmului - nici nu ştiau de ele - pentru cà le parvenise exact versiunea de care aveau nevoie. Aceasta începe cu problema sexului la pubertate (scufiţa roşie, care nu există în tradiţia aralã franceză) şi sfârşeşte cu triumful ego-ului (fata salvată, care este de obicei devorată în poveştile franceze) asupra id-ului (lupul, care nu este omorât în versiunile tradiţionale). Dar totul e bine când se sfârşeşte ca bine.

Tbcmai acest final este extrem de important pentru Bruno Bettelheim, altimul din linia psihanaliştilor care s-au ocupat de „Scufiţa Roşie". în perspectiva sa, cheia poveştii şi a tuturor poveştilor de acest gen este tocmai mesajul pozitiv al deznodământului. Faptul că poveştile populare ae sfârşesc cu *happy-end,* susţine el, permite copiilor să-şi înfrunte dorinţele şi spaimele inconştiente şi să iasă din această confruntare aevătămaţi, cu id-ul învins şi ego-ul triumfător. Id-ul este personajul negativ din „Scufiţa Roşie" în viziunea lui Bettelheim. El reprezintă principiul plăcerii, care o determină pe fată să părăsească cărarea într-un moment când ea e prea mare pentru fixaţie orală (stadiu reprezentat de basmul „Hansel şi Gretel"), dar prea tânără pentru sex adult. Id-ul este personificat şi de lup, care reprezintă figura tatălui, dar şi a vânătorului, care ulterior se dovedeşte că personifică oarecum şi ego-ul, şi superego-ul. Călăuzindu-1 pe lup spre căsuţa bunicii, Scufiţa Roşie reuşeşte în manieră oedipiană să se detaşeze de mama ei, pentru că mamele pot fi considerate şi bunici în economia morală a sufletului ; cele două case, aflate la un capăt şi la celălalt al pădurii, reprezintă de fapt aceeaşi casă, ca în „Hansel şi Gretel", unde casa simbolizează de asemenea corpul matern. Această abilă manevrare de simboluri îi dă Scufiţei Roşii posibilitatea de a ajunge în pat cu tatăl ei, lupul, dând astfel frâu liber fanteziilor ei oedipale. în final, personajul supravieţuieşte, pentru că renaşte la un nivel mai înalt al existenţei, în care tatăl ei apare ca ego-superego-vânător şi o salvează din burta tatălui ei, văzut ca lup-id, astfel încât toată lumea va trăi fericită până la adânci bătrâneţi[4].

Viziunea generoasă a lui Bettelheim asupra simbolisticii este mai puţin mecanicistă decât cea oferită de noţiunea de cod secret a lui Fromm, dar derivă şi ea dintr-o serie de ipoteze rigide asupra textului. Deşi citează o întreagă listă de comentatori ai basmelor fraţilor Grimm şi ale lui Perrault pentru a demonstra că abordează folclorul în calitatea lui de disciplină academică, Bettelheim citeşte „Scufiţa Roşie" şi alte basme ca şi cum acestea n-ar avea istorie. Le tratează plat, ca pe nişte pacienţi întinşi pe canapea, într-o contemporaneitate perpetuă. Nu-şi pune întrebări asupra originii lor şi nu se preocupă de alte înţelesuri pe care le-ar fi putut avea în alte contexte, pentru că ştie cum funcţionează sufletul şi cum a funcţionat el dintotdeauna. Dar poveştile populare sunt de fapt documente istorice. Ele au evoluat de-a lungul secolelor, preluând elemente diferite din culturi tradiţionale diferite. Departe de a exprima operaţiunile imuabile ale sufletului omenesc, ele sugerează că *les mentalités*

ca atare s-au schimbat. Putem aprecia distanţa dintre lumea spirituală contemporană şi cea a predecesorilor noştri dacă ne imaginăm un părinte spunând seara unui copil din zilele noastre versiunea primitivă a poveştii „Scufiţa Roşie". Poate că în acest caz morala poveştii ar putea fi : feriţi-vă de psihanalişti şi fiţi atenţi la sursele pe care le folosiţi. Se pare că astfel am revenit la istorism[5].

Şi totuşi nu încă, pentru că „Scufiţa Roşie" dă dovadă de o iraţio-nalitate terifiantă, care nu îşi are locul în Epoca Raţiunii. De fapt, versiunea populară o depăşeşte pe cea a psihanaliştilor în violenţă şi sexualitate. (Preluând drept sursă pe fraţii Grimm şi Perrault, Fromm şi Bettelheim nu menţionează canibalizarea bunicii, nici episodul de strip-tease, preludiul devorării fetei.) în mod evident, ţăranii nu aveau nevoie de nici un cod secret pentru a vorbi despre tabuuri.

veche din ciclul „Cenuşăresei" (poveste tip 510B), eroina devine servitoare pentru că tatăl ei doreşte să o ia de nevastă. într-o alta, maştera încearcă să o împingă într-o sobă, dar din greşeală îi cade victimă una dintre fiice. în versiunea populară a poveştii „Hansel şi Gretel" (poveste tip 327), eroul păcăleşte un zmeu astfel încât acesta îşi decapitează propriii copii. Un soţ mănâncă în patul nupţial un şir întreg de mirese în „La Belle et le monstre" (poveste tip 433), unul dintre sutele de basme care nu au ajuns în versiunea tipărită a *Poveştilor cu zâne.* într-o poveste şi mai crudă, „Les Trois Chiens" (poveste tip 315),^ o soră îşi ucide fratele ascunzând spini în salteaua patului nupţial. în cea mai crudă dintre toate, „Ma mère m'a tué, mon père m'a mangé" (poveste tip 720), o mamă îşi căsăpeşte fiul şi aranjează bucăţile à la Lyonnaise pe o tavă, pe care sora o serveşte tatălui. Şi aşa mai departe, de la viol şi sodomie la incest şi canibalism. Departe de a încerca să ascundă mesajele în spatele unor simboluri, povestitorii din Franţa secolului al XVIII-lea descriau o lume plină de brutalitate pură şi crudă.

Cum poate istoricul să înţeleagă o astfel de lume ? O modalitate de a se menţine în atmosfera psihică a versiunii primitive a *Poveştilor cu zâne* ar fi să se orienteze spre două discipline : antropologie şi folclor. în disputele la nivel teoretic, antropologii nu reuşesc să ajungă la un acord în ceea ce priveşte fundamentele ştiinţei lor. Pe teren folosesc tehnici pentru înţelegerea tradiţiei orale care pot fi aplicate cu discreţie folclorului occidental. Cu excepţia câtorva structuralişti, ei corelează de obicei poveştile cu arta de a povesti şi cu contextul în care s-a petrecut actul povestirii. Ei urmăresc modul în care un povestitor adaptează o temă moştenită publicului pe care îl are la un moment dat, astfel încât specificitatea de timp şi loc transpare din universalitatea toposului. Nu speră să descopere comentarii sociale directe sau alegorii metafizice, cât mai ales un anumit ton al discursului sau un stil cultural care comunică un etos şi o viziune specifice asupra lumii[6]. Folclorul „ştiinţific", cum îl numesc francezii (specialiştii americani stabilesc adesea distincţia între *folklore* şi *fakelore),* presupune compilarea şi compararea poveştilor după schemele standardizate ale tipologiei basmelor elaborate de Antti Aarne şi Stith Thompson. Acestea nu exclud neapărat analize formaliste precum aceea a lui Vladimir Propp, dar subliniază importanţa unei documentări riguroase - circumstanţele relatării, mediul de provenienţă al povestitorului şi gradul de contaminare din surse scrise[7].

Folcloriştii francezi au consemnat în jur de 1000 de poveşti în dialecte diferite din toate colţurile Franţei şi teritoriile francofone. De exemplu, aflându-se într-o expediţie în Berry pentru Musée des arts et traditions populaires, în 1945, Ariane de Félice a înregistrat o versiune a poveştii „Le Petit Poucet" („Tom Degeţel", poveste tip 327) spusă de o ţărancă, Euphrasie Pichon, născută în 1862 în satul Eguzon (Indre), în 1879, Jean Drouillet a notat o altă versiune povestită de mama lui, Eugénie, care o aflase la rândul ei de la mama sa, Octavie Riffet, în

„Scufiţa Roşie" de Gustave Doré

Celelalte poveşti din versiunea populară franceză a *Poveştilor cu zâne* se petrec în aceeaşi atmosferă de coşmar. într-o versiune mai veche a basmului „Frumoasa adormită" (poveste tip 410), de exemplu, Făt-Frumos, deja însurat, o siluieşte pe prinţesă, aceasta dând naştere mai multor copii, rămânând în tot acest timp sub vraja somnului. Pruncii vor rupe rraja în final, muşcându-şi mama în timp ce ea îi hrăneşte la sân şi din acest moment povestea ia o altă întorsătură, având în centru o a doua temă: încercările soacrei prinţului, o zmeoaică, de a-i mânca acestuia progeniturile nelegitime. Versiunea originală a poveştii „Barbă Albastră" (poveste tip 312) este despre o mireasă care nu poate rezista ispitei de a deschide o uşă interzisă din casa soţului ei, un bărbat ciudat, care avusese deja şase neveste. Ea pătrunde într-o încăpere întunecată şi descoperă cadavrele fostelor soţii atârnate de perete. Oripilată, lasă sa-i scape din mână cheia interzisă într-o baltă de sânge de pe podea. Aceasta nu mai poate fi curăţată si astfel, verificând cheia, Barbă Albastră descoperă nesupunerea miresei. în timp ce el îşi ascute cuţitul pentru cea de a şaptea victimă, ea se retrage în dormitor pentru a îmbrăca rochia de mireasă. îşi prelungeşte însă

toaleta, atât cât să dea timp fraţilor ei să o salveze, anunţaţi de o porumbiţă trimisă de ea. într-o versiune satul Teillay (Cher). Cele două versiuni sunt aproape identice şi nu au nimic în comun cu cea dintâi versiune publicată de Charles Perrault în 1697. Acestea şi alte încă 80 de variante ale basmului „Tom Degeţel", pe care folcloriştii le-au compilat şi comparat temă cu temă, aparţin unei tradiţii orale care a supravieţuit fără a fi câtuşi de puţin alterată de cultura tipărită, până târziu în secolul al XIX-lea. Majoritatea poveştilor din repertoriul francez au fost înregistrate între 1870 şi 1914 în timpul „Vârstei de aur a cercetării folcloristice franceze", repovestite de ţărani care le auziseră în copilărie cu mult înainte ca ştiinţa de carte să fi pătruns în zonele rurale. Astfel, în 1874, Nannette Levesque,. o ţărancă analfabetă, născută în anul 1794, a dictat o versiune a „Scufiţei Roşii" provenind din secolul al XVIII-lea ; iar în 1865 Louis Grolleau, servitor, născut în 1803, a dictat o versiune a poveştii „Le Pou" (poveste tip 621) pe care o auzise prima dată în timpul Imperiului. Ca toţi povestitorii, naratorii ţărani au adaptat cadrul poveştilor propriului lor mediu, păstrând totuşi intacte elementele principale, folosind în acelaşi timp repetiţii, rime şi alte procedee mnemotehnice. Deşi actul povestirii, fundamental în studiul folclorului contemporan, nu transpare din textele vechi, folcloriştii afirmă că înregistrările din timpul celei de a Treia Republici le asigură dovezi suficiente pentru a reconstitui în linii mari tradiţia orală care a existat în urmă cu două secole[8].

Această pretenţie poate părea exagerată, însă studiile comparative au evidenţiat similarităţi izbitoare între înregistrări diferite ale aceleiaşi poveşti, chiar dacă au fost efectuate în sate aflate la distanţă unul de celălalt şi izolate de circulaţia cărţilor. De exemplu, Paul Delarue compară, în cadrul unui studiu asupra basmului „Scufiţa Roşie", 35 de versiuni înregistrate într-o zonă vastă a *langue d'oïl** Douăzeci dintre ele corespund exact versiunii primitive a poveştii „Conte de la mère grand" citate anterior, cu excepţia câtorva detalii (în unele fata este mâncată, în altele scapă printr-un şiretlic). Două dintre ele sunt inspirate de povestea lui Perrault (în care scufiţa roşie este menţionată pentru prima dată), iar restul reprezintă un amestec de relatări orale şi scrise ale căror elemente se disting la fel de clar ca usturoiul şi muştarul în sosul pentru salata franţuzească[9].

Surse scrise dovedesc faptul că poveştile au existat cu mult înainte de apariţia conceptului de „folclor", un neologism intrat în circulaţie din secolul al XIX-lea[10]. Predicatorii medievali se inspirau din tradiţia orală pentru a susţine argumente morale. Predicile lor, transcrise în colecţiile de „Exempla" între secolele al XII-lea şi al XV-lea, conţin referinţe la aceleaşi poveşti pe care folcloriştii le consemnau în casele ţărăneşti în secolul al XIX-lea. în ciuda obscurităţii care înconjoară originile romanelor cavalereşti, ale *chansons de geste* şi ale *fabliaux,* se pare că o mare parte a literaturii medievale provine din literatura populară orală, şi nu invers. „Frumoasa Adormită" apare într-un roman arthurian din secolul al XIV-lea, iar „Cenuşăreasa" în *Propos rustiques* a lui Noel du Fail în 1547, o carte care arăta originile populare ale poveştilor şi cum au fost ele transmise ; du Fail descrie pentru prima dată o importantă instituţie franceză, *la veillée,* o adunare de seară unde, în jurul focului, bărbaţii reparau unelte şi femeile coseau în timp ce ascultau poveşti ; 300 de ani mai târziu, folcloriştii aveau să consemneze aceste poveşti, vechi deja de câteva secole[11]. Indiferent de destinaţia lor,

aceea de a-i amuza pe adulţi sau de a-i îngrozi pe copii, ca în cazul basmului pilduitor „Scufiţa Roşie", poveştile aparţineau unui fond de cultură populară, tezaurizat de-a lungul secolelor ca atare de locuitorii zonelor rurale.

Astfel, colecţiile de poveşti populare alcătuite la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX oferă oportunitatea unică de a intra în contact cu masele neştiutoare de carte care au dispărut fără urmă în negura trecutului. Să respingi poveştile populare pe motiv că nu pot fi datate şi situate cu precizie ca alte documente istorice înseamnă să întorci spatele uneia dintre puţinele porţi de acces la lumea spirituală a ţăranilor contemporani Vechiului Regim. Pe de altă parte însă, încercarea de a pătrunde în această lume presupune confruntarea cu o serie de obstacole la fel de descurajante ca acelea întâmpinate de Jean de FOurs (poveste tip 301), hotărât să le salveze pe cele trei prinţese spaniole din tărâmul morţilor, sau de micuţul Parle (poveste tip 328), pornit să pună mâna pe comoara zmeului.

Cel mai mare obstacol îl constituie imposibilitatea de a-i asculta pe povestitori. Indiferent de acurateţea relatării lor, versiunile înregistrate ale poveştilor nu pot transmite efectele care dădeau viaţă poveştilor în secolul al XVIII-lea: pauzele dramatice, privirile viclene, gesturile ce confereau expresivitate anumitor scene - o Albă ca Zăpada la roata de tors, o Cenuşăreasă despăduchind o soră vitregă - şi sunetele folosite pentru a puncta diferite acţiuni — bătăi în uşă (adesea sugerate prin uşoare bătăi pe fruntea ascultătorului) sau o ciomăgeală ori un „vânt". Astfel de artificii modelau semnificaţia poveştilor ; ele trec neobservate pentru istoricul vremurilor de astăzi. Acesta nu are certitudinea că textul trunchiat şi fără viaţă aflat între copertele unei cărţi oferă imaginea fidelă a spectacolului ce se desfăşura în secolul al XVIII-lea. Nici măcar nu poate fi sigur că textul corespunde versiunilor neînregistrate existente în urmă cu un secol. Deşi ar putea depista numeroase probe în măsură să confirme faptul că povestea în sine a existat, el nu îşi poate înlătura temerile că, până să fie descoperită de folcloriştii celei de a Treia Republici, ea nu s-a schimbat radical.

Pe fundalul acestor incertitudini, nu pare prea înţeleaptă hotărârea de a construi o interpretare pe o singură versiune a unei singure poveşti şi e şi mai riscant să fundamentezi analiza simbolică pe detalii - scufiţe şi vânători - care ar fi putut să lipsească în versiunea populară. Există însă destule înregistrări ale acestor versiuni - 35 „Scufiţa Roşie", 90 „Tom Degeţel", 105 „Cenuşăreasa" - pentru a-ţi putea schiţa o imagine generală asupra poveştii, aşa cum era relatată în tradiţia orală. Mai întâi o poţi studia la nivelul structurii, remarcând modul în care naraţiunea este construită şi cum sunt combinate temele, în loc să te concentrezi pe detalii de fineţe, pentru ca apoi să o compari cu alte poveşti. în final, parcurgând întreg corpusul poveştilor populare franceze, poţi distinge caracteristici generale, teme atotcuprinzătoare şi elemente recurente de stil şi ton[12].

Poţi de asemenea căuta ajutor şi sprijin moral la specialişti în studiul literaturii orale. Milman Parry şi Albert Lord au arătat cum epopei la fel de lungi ca *Iliada* sunt transmise cu devotament din bard în bard în rândul ţăranilor neştiutori de carte din Iugoslavia. Aceşti „rapsozi de poveşti" nu posedă puterea fabuloasă de memorare atribuită câteodată populaţiilor „primitive". Nici nu trebuie să memoreze nimic, pentru

că, în schimb, ei îmbină expresii tipice, clişee şi segmente narative în structuri improvizate, în concordanţă cu răspunsul auditoriului. înregistrări ale aceleiaşi epopei cântate de acelaşi rapsod demonstrează că fiecare reprezentaţie este unică. Şi totuşi, înregistrările făcute în 1950 nu diferă esenţial de cele realizate în 1934. în fiecare caz, rapsodul înaintează ca şi cum ar paşi pe o cărare familiară. S-ar putea abate puţin de la drum ici şi colo, pentru a merge pe o scurtătură sau a admira un peisaj, dar va rămâne mereu pe acelaşi teren familiar - atât de familiar încât va spune că a repetat fiecare pas exact ca înainte. El nu concepe repetiţia în aceeaşi manieră ca un ştiutor de carte, pentru că nu are noţiunea de cuvinte, rânduri sau versuri. Textele nu sunt pentru el determinate rigid aşa cum sunt pentru cititorii paginii tipărite. El îşi elaborează textul pe parcurs, străbătând teme vechi pe drumuri noi. Poate chiar lucra pe un material derivat din surse tipărite, pentru că epopeea ca întreg este cu atât mai grandioasă decât suma părţilor sale, încât modificările de detaliu nu tulbură cu nimic configuraţia generală[13].

Cercetările efectuate de Lord confirmă concluziile la care Vladimir Propp a ajuns printr-o abordare analitică diferită, demonstrând că în basmele populare ruseşti variaţiile de detaliu rămân subordonate structurilor stabile[14]. Cercetătorii care au lucrat printre populaţiile analfabete din Polinezia, Africa, America de Nord şi de Sud au descoperit la rândul lor că tradiţiile orale au o putere de rezistenţă enormă. Opiniile nu concordă în ceea ce priveşte întrebarea dacă sursele orale pot să ofere sau nu o relatare demnă de crezare a evenimentelor din trecut. Robert Lowie, care a cules povestiri de la indienii Crow la începutul secolului XX, a îmbrăţişat o poziţie de scepticism extrem : „Nu pot ataşa tradiţiilor orale nici o valoare istorică în nici o împrejurare"[15]. Lowie înţelegea însă prin valoare istorică acurateţe factuală. (în 1910, el a înregistrat o relatare Crow privind o dispută cu tribul Dakota ; în 1931, aceeaşi sursă îi descrie disputa, susţinând de această dată că a fost împotriva tribului Cheyenne.) Lowie a admis că poveştile luate ca atare rămân consecvente ; ele se bifurcau şi se ramificau în patternurile standard ale naraţiunii Crow. Astfel, concluziile lui sprijină de fapt ideea potrivit căreia constantele din forma şi stilul povestirii tradiţionale depăşesc ponderea variaţiilor de detaliu, atât la amerindieni, cât şi la ţăranii iugoslavi[16]. Frank Hamilton Cushing nota un exemplu spectaculos al acestei tendinţe în rândul membrilor tribului Zuni, cu aproape un secol în urmă. In 1886, el a fost interpretul unei delegaţii Zuni în estul Statelor Unite. într-o seară, participând la o competiţie de istorisit poveşti, când i-a venit rândul a spus povestea „Cocoşul şi şoarecele" pe care o ştia dintr-o carte de poveşti populare italiene. Un an mai târziu, întorcându-se la Zuni, spre uimirea sa, aude aceeaşi poveste spusă de un indian. Temele italiene erau destul de uşor de recunoscut pentru a putea clasifica povestea în schema Aarne-Thomson ca poveste tip 2032. Restul poveştii însă (structură, metafore, aluzii, stil şi atmosferă generală) dobândise pronunţate caracteristici Zuni. în loc de a adăuga elemente italiene la folclorul băştinaş, povestea însăşi a fost „zunificată"[17].

Desigur că procesul de transmitere afectează poveştile diferenţiat în fiecare cultură. Unele corpusuri de folclor pot rezista „contaminării", în momentul absorbirii de material nou, mai eficient decât altele. Tradiţiile orale par însă să fie tenace şi longevive aproape pretutindeni la nivelul populaţiilor neştiutoare de carte. Ele au

puterea de a rezista la primul contact cu cuvântul tipărit. în ciuda argumentaţiei lui Jack Goody conform căreia o linie reprezentând ştiinţa de carte traversează istoria, separând culturile orale de cele „scrise" sau „tipărite", se pare că actul tradiţional al povestirii poate înflori mult timp după răspândirea ştiinţei de carte. Pentru antropologii şi folcloriştii care au cules poveşti pe teren, nu pare deloc extravagantă ideea că povestitorii ţărani de la sfârşitul secolului al XIX-lea în Franţa relatau poveştile pe care le spuseseră predecesorii lor cu un secol în urmă sau chiar mai devreme[18].

Oricât de reconfortantă ar fi această declaraţie de expert, ea nu înlătură toate dificultăţile în calea interpretării poveştilor franţuzeşti. Textele sunt destul de accesibile, pentru că zac neexploatate în adevărate trezorerii precum Musée des arts et traditions populaires din Paris şi în culegeri ştiinţifice, cum ar fi Le *Conte populaire français* de Paul Delarue şi Marie-Louise Tenèze. Din păcate, nu le poţi pur şi simplu desprinde din aceste surse pentru a le aşeza sub microscop ca şi cum ar fi imagini surprinse în timpul Vechiului Regim de către ochiul inocent al unei ţărănimi dispărute acum. Ele sunt poveşti.

Ca în majoritatea tipurilor de naraţiune, acestea dezvoltă acţiuni standardizate din teme convenţionale, adunate de aiurea. Ele dau dovada unei lipse de specificitate dezarmante pentru cineva care vrea să le localizeze exact în timp şi loc Raymond Jameson a studiat cazul unei Cenuşărese chineze din secolul al IX-lea. Ea primeşte pantofii de la un peşte fermecat, şi nu de la naşa-zână, şi pierde unul dintre ei la o sărbătoare sătească în loc de balul regal, dar asemănarea dintre aceasta şi eroina lui Perrault este oricum evidentă[19]. Folcloriştii au recunoscut poveşti culese de ei la Herodot şi Homer, pe papirusuri din Egiptul antic şi pe tăbliţele de piatră caldeene ; le-au cules de pretutindeni în lume, din Scandinavia şi Africa, de la indienii de pe malurile râului Bengal şi de la cei de pe valea râului Missouri. Dispersia este atât de mare, încât unii au început să creadă în textele Ur şi într-un repertoriu de bază indo-european de mituri, legende şi poveşti. Această tendinţă îşi are sorgintea în teoriile cosmice ale lui Frazer, Jung şi Lévi-Strauss, dar nu ne ajută să pătrundem în mentalităţile ţăranilor din Franţa la începutul epocii moderne.

Din fericire, o tendinţă mai realistă în folclor face posibilă izolarea caracteristicilor particulare ale poveştilor tradiţionale franceze. *Le conte populaire français* le sortează în funcţie de schema de clasificare Aarne-Thompson, care acoperă toate varietăţile de poveşti populare indo-europene, oferind astfel baza pentru studiu comparativ, iar aceste comparaţii sugerează felul în care teme generale au prins rădăcini şi s-au dezvoltat pe pământ francez. De exemplu, „Tom Degeţel" („Le Petit Poucet", poveste tip 327) poartă o pronunţată amprentă franţuzească atât la Perrault, cât şi în versiunile populare, prin comparaţie cu replica sa germană „Hansel şi Gretel". Povestea fraţilor Grimm pune accent pe pădurea misterioasă şi pe naivitatea copiilor în faţa răului obscur şi are mai multe elemente poetice şi imaginative, cum ar fi casa de turtă dulce şi păsările fermecate. Copiii francezi au de-a face cu căpcăunul, dar într-o casă foarte reală. Domnul şi doamna Căpcăun pun la cale planuri pentru o cină festivă ca un adevărat cuplu şi se dondănesc în maniera părinţilor lui Tom Degeţel. De fapt, este greu să deosebeşti cele două cupluri. Ambele neveste sunt neroade şi irosesc averea familiei, iar bărbaţii le ceartă la fel, cu deosebirea că căpcăunul îi spune

nevestei că merită să fie mâncată şi că ar face chiar el treaba asta dacă ea n-ar fi o atât de neapetisantă *vieille bête* (bestie bătrână)[20]. Spre deosebire de rudele germane, căpcăunii francezi apar în postura de *le bourgeois de la maison*[21] (capul burghez al familiei), ca şi cum ar fi bogaţi proprietari de pământ. Ei cântă la scripcă, îşi vizitează prietenii, sforăie mulţumiţi în pat alături de grase neveste căpcăun[22] şi, în ciuda grosolăniei lor, sunt buni gospodari şi capi de familie. De aici bucuria căpcăunului din „Pitchin-Pitchot", care ţopăie prin casă, cu un sac în spate : „Catherine, pune pe foc un ceaun mare. L-am prins pe Pitchin-Pitchot"[23].

Acolo unde basmele germane menţin un ton de teroare şi fantezie, cele franţuzeşti frapează prin umor şi atmosferă domestică. Păsări de foc se stabilesc în ograda găinilor. Spiriduşii, duhurile, spiritele pădurii, întreaga panoplie indo-europeană de fiinţe înzestrate cu puteri magice sunt reduse în Franţa la doar două specii : căpcăunii şi zânele. Iar aceste creaturi sunt dotate cu slăbiciuni omeneşti, lăsându-i în general pe oameni să îşi rezolve problemele prin propriile lor metode, adică prin viclenie şi „cartezianism" — un termen pe care francezii îl ataşează slăbiciunii lor pentru şiretlicuri şi intrigi. Amprenta galică transpare în multe dintre poveştile pe care Perrault nu le-a prelucrat pentru propriile lui *Poveşti cu zâne* galicizate, din 1697 : *panache-ul* tânărului fierar din „Le Petit Forgeron" (poveste tip 317), de exemplu, care ucide giganţi printr-un clasic *tour de France* ; sau provincialismul ţăranului breton din „Jean Bête" (poveste tip 675), căruia i se îndeplinesc toate dorinţele, iar el cere *un bon péché de piquette et une écuelle de patates du lait*

(must şi un castron cu cartofi în lapte); sau invidia profesională a maestrului grădinar, care nu poate curăţa via la fel de bine ca ucenicul său în „Jean le Teigneux" (poveste tip 314) ; sau isteţimea fetei zmeului în „La Belle Eulalie" (poveste tip 313), care fuge cu iubitul ei, lăsând două căpăţâni vorbitoare în paturile lor. Aşa cum nu poţi atribui poveştilor franţuzeşti evenimente exacte, nici nu trebuie să le diluezi într-o mitologie universală atemporală. Ele aparţin de fapt unui teritoriu intermediar : *La France moderne* sau Franţa între secolele al XV-lea si al XVIII-lea.

Acest interval de timp ar părea dezarmant de vag pentru oricine pretinde ca istoria să fie precisă. Dar precizia poate fi nu doar inadecvată, ci şi imposibilă într-o istorie a *mentalités,* un gen care presupune metode distincte de cele utilizate în genurile convenţionale, cum ar fi istoria politicii. Percepţiile asupra lumii nu pot fi ordonate cronologic ca evenimentele politice, dar acest lucru nu le face mai puţin „reale". Politica nu ar exista fără o ordonare mentală preliminară, care ţine de o percepţie sănătoasă a lumii reale. Bunul-simţ însuşi este o reprezentare socială a realităţii şi variază de la o cultură la altă. Departe de a fi o născocire arbitrară a imaginaţiei colective, aceasta exprimă fondul comun de experienţă într-o ordine socială dată. De aceea, pentru a reconstitui felul în care ţăranii din timpul Vechiului Regim vedeau lumea, ar trebui să începem prin a descoperi ce aveau ei în comun şi ce experienţe împărtăşeau în viaţa de zi cu zi a satului lor.

Datorită cercetărilor efectuate de mai multe generaţii de socio--istorici, vom da un răspuns acestei probleme. Răspunsul însă trebuie să fie îngrădit de premise şi limitat la un nivel superior de generalizare datorită condiţiilor care variau mult în interiorul regatului, mai degrabă alcătuit din regiuni eterogene decât o naţiune unitară

până la Revoluţie şi poate chiar până târziu în secolul al XIX-lea. Pierre Goubert, Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Saint-Jacob, Paul Bois şi mulţi alţii au cercetat particularităţile vieţii ţăranilor, regiune cu regiune, şi le-au analizat apoi în monografii. Densitatea monografiilor face ca istoria socială franceză să pară o conspiraţie de excepţii destinate să infirme regulile. Dar şi aici poate apărea pericolul unui profesionalism exagerat ; pentru că, pe de altă parte, dacă te plasezi la o distanţă suficientă de detalii, începi să îţi creezi o imagine generală. Aceasta a ajuns de fapt la stadiul de concretizare în manuale precum *Histoire économique et sociale de la France* (Paris, 1970) şi sinteze precum *Histoire de la France rurale* (Paris, 1975/1976). în linii generale, această imagine globală se prezintă după cum urmează[24].

In ciuda războiului, a ciumei şi a foametei, ordinea socială existentă la nivelul rural a rămas remarcabil de stabilă în Franţa pe întreg parcursul debutului modernităţii. Ţăranii francezi se bucurau de o relativă libertate, mai restrânsă decât cea a ţăranilor liberi care se transformau în lucrători fară pământ în Anglia, dar mai promiţătoare decât cea a şerbilor care se afundau într-un fel de sclavie la est de Elba. Nu se puteau însă elibera dintr-un sistem seniorial care le refuza dreptul la pământ suficient pentru a dobândi independenţa economică şi care înghiţea imediat orice surplus rezultat din producţie. Oamenii munceau din greu, din zori şi până în noapte, zgâriind pământul în fâşii împrăştiate care încotro cu pluguri ca acelea de pe vremea romanilor şi secerând recolta cu unelte rudimentare astfel încât să lase cât mai multă mirişte pentru păşunea comunală. Femeile se măritau târziu, între 25 şi 27 de ani, şi dădeau naştere la doar cinci sau şase copii, dintre care numai doi sau trei supravieţuiau până la maturitate. Mase largi de oameni trăiau într-o stare de malnutriţie cronică, subzistând în principal cu fiertură făcută din pâine şi apa, în care erau rareori aruncate câteva legume cultivate de ei. Mâncau carne numai de câteva ori pe an, în zilele de sărbătoare sau după tăierile de toamnă, în cazul în care nu aveau suficient nutreţ pentru a ţine în viaţă animalele pe timpul iernii. Foarte adesea nu aveau pe masă cele două livre de pâine pe zi (2 000 de calorii) esenţiale pentru sănătate şi astfel rezistenţa organismului la efectele cumulate ale crizei de alimente şi bolilor era foarte redusă. Populaţia fluctua între 15 şi 20 de milioane, extinzându-se până la limitele capacităţii sale reproductive (o densitate medie de 40 de suflete pe kilometru pătrat şi o rată medie anuală de 40 de naşteri la mia de locuitori) pentru a fi imediat devastată de crize demografice. Timp de patru secole - de la primele ravagii ale epidemiei de ciumă din 1347 până la cel dintâi salt demografic şi al productivităţii de prin 1730 -, societatea franceză a rămas blocată în aceleaşi instituţii rigide şi în aceleaşi condiţii malthusiene. Franţa a cunoscut o perioadă de stagnare, pe care Fernand Braudel şi Emmanuel Le Roy Ladurie au descris-o ca *l'histoire immobile* (istorie statică)[25].

Această sintagmă pare acum exagerată, pentru că nu ia în considerare conflictele religioase, mişcările rurale şi revoltele împotriva expansiunii puterii de stat care au întrerupt stabilitatea modelului de viaţă rurală în Evul Mediu târziu. Dar când a fost prima dată folosită în anii '50, noţiunea de istorie imobilă - o istorie a continuităţii structurale de-a lungul unei perioade mari de timp, *la longue durée* - a fost primită ca un corectiv al tendinţei de a vedea istoria ca o succesiune de evenimente politice.

Istoria evenimenţială, *histoire événementielle,* s-a desfăşurat în general deasupra, fară să afecteze zonele rurale, în lumea îndepărtată a Parisului şi a Versailles-ului. în timp ce miniştrii veneau şi plecau, iar războaiele se consumau, viaţa la sate continua netulburată, aproape aceeaşi din timpuri imemoriale.

Istoria părea imobilă la nivelul satului, pentru că sistemul seniorial şi economia de subzistenţă îi ţineau pe ţărani încovoiaţi deasupra pământului, iar tehnicile agricole primitive nu le dădeau nici o posibilitate de a-şi îndrepta spatele. Recolta de gr âne rămânea la raportul de aproximativ 5 la 1, un beneficiu primitiv în comparaţie cu agricultura modernă, care produce 15 sau chiar 30 de boabe de grâu la fiecare sămânţă cultivată. Ţăranii nu adunau suficientă recoltă pentru a putea hrăni un număr mare de animale şi astfel nu aveau destule animale pentru a produce îngrăşământul necesar fertilizării câmpului, pentru o recoltă mai bogată. Acest cerc vicios îi ţinea captivi într-un sistem trienal sau bienal de rotaţie a culturilor agricole, sistem care făcea ca cea mai mare parte a pământului lor să zacă în paragină. Nici nu puteau folosi pământul necultivat pentru culturi precum cele de trifoi, care i-ar fi asigurat solului necesarul de azot, pentru că trăiau prea aproape de marginea sărăciei lucii pentru a-şi putea permite experienţe, pe lângă faptul că nici unul dintre ei nu avea idee de fertilizare. Metodele colective de cultivare a pământului reduceau şi ele aria experimentelor. Cu excepţia câtorva regiuni în care pământurile erau împrejmuite, ca de exemplu sistemul de *bocage* din vest, ţăranii cultivau fâşii de pământ împrăştiate pe câmp deschis. Semănau şi cultivau în colectiv, astfel încât recoltatul şi păşunatul să fie efectuate tot în comun. Ei depindeau de pământurile şi pădurile colective care se aflau dincolo de câmpurile cultivate, pentru păşunatul vitelor, pentru lemne de foc, castane sau fructe de pădure. Singurul loc unde puteau încerca să mai câştige ceva prin iniţiativă personală era *la basse-cour* sau ograda aflată pe terenul din jurul casei, numit *manses.* Aici se străduiau să adune îngrăşământ, să cultive in pentru tors, să producă legume şi să crească păsări pentru consumul casnic sau târgurile locale.

Această ogradă din spatele casei acoperea nevoile de supravieţuire pentru familiile care nu dispuneau de cei 20, 30 sau 40 de acri necesari independenţei economice. Le trebuia mult pământ, pentru că o mare parte a recoltei se ducea pe taxe senioriale, dijme, rente pe pământ şi impozite. în centrul şi nordul Franţei, ţăranii mai bogaţi umflau şi ei, la rândul lor, taxa regală principală, *la taille,* după un vechi principiu francez : jecmăneşte-1 pe sărac. Astfel, colectarea taxelor a dus la apariţia fisurilor în structura satului, iar relaţia dator-datornic a dus la încă şi mai multă discordie. Ţăranii mai săraci împrumutau frecvent de la cei bogaţi, adică de la cei câţiva relativ bogaţi *coqs du village* (cocoşii satului) care deţineau destul pământ pentru a putea vinde surplusul de grâne prin târguri, să aibă cirezi şi să-şi angajeze lucrători dintre cei săraci. Datoriile trebuie să-i fi făcut pe ţăranii bogaţi să fie la fel de urâţi ca seniorii sau ca acel *décimateur* eclezial (portărelul de dijme). Astfel ura, invidia şi conflictul de interese au ajuns să caracterizeze societatea rurală. Satul nu era nici pe departe un idilic *Gemeinschaft.*

Pentru majoritatea ţăranilor, viaţa în colectivitatea sătească se reducea la o luptă pentru supravieţuire, iar a supravieţui însemna să te menţii deasupra liniei care îi despărţea pe săraci de muritorii de foame. Limita sărăciei varia de la regiune la

regiune, în funcţie de mărimea pământului de care aveai nevoie pentru a-ţi plăti taxe, dijme şi contribuţii senioriale, pentru a pune deoparte ceva grâne pentru însămânţarea viitoare şi pentru a hrăni familia. în timpul secetei, familiile sărace erau nevoite să-şi cumpere mâncarea, iar în calitate de consumatori aveau numai de suferit, pentru că preţurile creşteau în anii nefaşti, iar ţăranii mai bogaţi nu făceau nici o concesie datornicilor. Astfel, mai mulţi ani succesivi de secetă aveau un efect de polarizare în interiorul satului, transformând pe de o parte familiile sărace în muritori de foame şi îmbogăţindu-i pe de altă parte şi mai mult pe cei bogaţi. Confruntaţi cu aceste greutăţi, „oamenii de rând" *(petites gens)* puteau supravieţui numai dacă îşi foloseau capul. Se angajau pe la ferme ca mână de lucru, torceau şi ţeseau pânză în bordeiele lor, prestau munci ocazionale sau luau calea pribegiei, muncind oriunde găseau de lucru.

Unii dintre ei ajungeau să nu mai aibă după ce să bea apă. Atunci luau definitiv drumul pribegiei, plutind în deriva populaţiei flotante *^population flottante)* a Franţei, care cuprindea în jurul anului 1789 mai multe milioane de suflete disperate. Cu excepţia câtorva fericiţi aflaţi într-un *tour de France* în scopuri artistice şi a ocazionalelor trupe de actori şi saltimbanci, viaţa pe drum însemna o goană continuă în căutare de hrană. Vagabonzii dădeau iama prin coteţe, mulgeau vacile nepăzite, furau rufele întinse la uscat pe tufişuri, retezau cozile cailor <pe care le vindeau tapiţerilor), îşi mutilau şi îşi deghizau trupurile pentru a trece drept invalizi oriunde ştiau că puteau căpăta de pomană. Se înrolau ca falşi recruţi şi dezertau de mai multe ori. Ajungeau contrabandişti, tâlhari la drumul mare, hoţi de buzunare, prostituate. In final, sfârşeau în acele *hôpitaux,* locuri de o sărăcie pestilenţială, ori se târau la adăpostul unui tufiş sau al unei căpiţe de fân pentru a-şi da sfârşitul[26].

Moartea era o realitate la fel de inexorabilă şi pentru cei rămaşi în sate, care se luptau să se menţină deasupra limitei extreme a sărăciei. Aşa cum Pierre Goubert, Louis Henry, Jacques Dupâquier şi alţi istorici demografi au arătat, pe întreg teritoriul Franţei viaţa la începutul epocii moderne însemna mai ales o luptă crâncenă împotriva morţii. în Crulai, Normandia, s-a înregistrat în secolul al XVII-lea moartea a 236 de bebeluşi la fiecare o mie înainte de a împlini un an, prin contrast cu 20 astăzi. în jur de 45% dintre francezii născuţi în secolul al XVIII-lea mureau înainte de a împlini vârsta de 10 ani. Puţini dintre supravieţuitori atingeau vârsta maturităţii înaintea decesului unuia dintre părinţi. Căsătoriile durau în medie 15 ani - jumătate din durata medie de astăzi — şi se încheiau prin decesul prematur al unuia dintre soţi, şi nu prin divorţ. în Crulai, unul din cinci bărbaţi îşi pierdea soţia şi se recăsătorea. Mamele vitrege se înmulţeau pretutindeni - mai mult decât taţii vitregi, pentru că rata recăsătoriilor în rândul văduvelor era de una la zece. Copiii vitregi nu erau trataţi chiar ca în „Cenuşăreasa", dar relaţiile între fraţi erau probabil anoste. Un nou-născut adesea însemna trecerea de la sărăcie la indigenţă. Chiar dacă paguba în cămara familiei nu era prea mare, sărăcia se putea în acest fel răsfrânge asupra generaţiei următoare, pentru că nou-născutul îngroşa numărul de solicitanţi atunci când pământul părinţilor era împărţit între moştenitori[27].

De îndată ce avea loc o creştere masivă a populaţiei, pământul Li proprietate era fragmentat şi sărăcia îşi făcea loc şi mai mult. Dreptul primului născut încetinea

acest proces în unele zone, dar cea mai răspândită politică o reprezentau căsătoriile târzii, o tendinţă care trebuie să fi înrăutăţit viaţa emoţională într-o familie. Ţăranii din Vechiul Regim, spre deosebire de cei din India contemporană, în general nu se căsătoreau până ce nu aveau un bordei în care să locuiască şi rareori făceau copii în afara căsătoriei sau după 40 de ani. In Port-en-Bessin, de exemplu, femeile se măritau la 27 de ani şi renunţau să mai nască copii în medie la 40. Demografii n-au găsit nici o dovadă de control al naşterilor sau de ilegitimitate răspândită înainte de sfârşitul secolului al XVIII-lea. La început, omul modern nu concepea viaţa într-o manieră care i-ar fi permis să o controleze. Femeia nu-şi putea închipui că poate stăpâni natura, aşa că năştea după cum dădea Dumnezeu, ca mama lui Degeţel în „Le Petit Poucet". Dar pe de altă parte, căsătoria târzie, o perioadă scurtă de fertilitate şi alăptatul prelungit, care reduceau şansele de procreare, limitau creşterea familiei. Insă cel mai dur şi cel mai eficient control era exercitat de decesul femeii sau al copiilor, la naştere sau în timpul copilăriei. Copiii născuţi morţi, numiţi *chrissons,* erau uneori îngropaţi la întâmplare în gropi colective anonime. Se putea întâmpla ca pruncii să moară asfixiaţi de către părinţi în pat, un accident destul de obişnuit, se pare, judecând după edictele episcopale care interziceau părinţilor să doarmă alături de copiii mai mici de un an. Familii întregi se înghesuiau într-unui sau două paturi şi se înconjurau de animale pentru a le ţine de cald. Astfel, copiii deveneau observatori ai vieţii sexuale a părinţilor lor. Nimeni nu-i considera creaturi inocente şi nimeni nu percepea copilăria drept fază distinctă în viaţa omului, delimitată clar de adolescenţă, tinereţe şi maturitate printr-un fel specific de a se îmbrăca şi a se comporta. Copiii munceau cot la cot cu părinţii aproape de îndată ce începeau să meargă şi se alăturau forţei de muncă adulte ca ajutoare la fermă, servitori şi ucenici imediat ce ajungeau la adolescenţă.

Ţăranii francezi de la începuturile epocii moderne trăiau într-o lume de mame vitrege şi orfani, de trudă implacabilă, nesfârşită şi de emoţii violente, spontane şi reprimate. Condiţia umană s-a schimbat atât de mult de atunci, încât cu greu ne putem imagina cum era ea percepută de către aceia ale căror vieţi erau cu adevărat abjecte, abrutizate şi, nu în ultimul rând, scurte. De aceea este necesar să recitim *Poveştile cu zâne.*

Ne vom ocupa de patru dintre cele mai cunoscute poveşti ale lui Perrault - „Motanul încălţat", „Tom Degeţel", „Cenuşăreasa" şi „Dorinţe caraghioase" - comparându-le cu basme populare care tratează aceleaşi teme.

în „Motanul încălţat", un biet morar îşi dă duhul, lăsând drept moştenire moara fiului mai mare, un măgar celui de-al doilea şi doar o pisică *•Ani* de-al treilea. „Nici notar, nici avocat n-au fost chemaţi", observă Perrault, pentru că „ar fi prăpădit şi bruma de avere ce le rămăsese".

„Motanul încălţat" de Gustave Doré

Aceasta indică în mod cert faptul că ne aflăm în Franţa, deşi alte versiuni ale acestei teme există în Asia, în Africa şi în America de Sud. Obiceiul în ceea ce privea moştenirea la ţăranii francezi, dar şi printre nobili, favoriza de obicei pe întâiul născut, pentru a preveni astfel fragmentarea averii. Dar prâslea morarului moşteneşte un motan, un veritabil geniu în intrigi domestice. Această felină carteziană vede peste tot vanitate, prostie şi frustrări şi ştie să le exploateze printr-o serie de intrigi care duc în final la un mariaj bănos pentru stăpânul său şi la o moşie frumoasă pentru sine, deşi, în unele versiuni pre-Perrault, stăpânul îşi înşală în final motanul, care e de fapt o vulpe şi nici nu poartă ciubote.

O poveste din tradiţia orală, „La Renarde" (poveste tip 460), începe într-un mod asemănător: „Au fost odată ca niciodată doi fraţi care primiră moştenirea lăsată de tatăl lor. Cel mai mare, Joseph, rămase cu ferma. Cel mai mic, Baptiste, primi numai un pumn de bănuţi, dar cum avea cinci copii pe care nu prea avea cu ce să-i hrănească, în scurt timp ajunse sărac lipit pământului"[28]. Disperat, Baptiste se duse să

ceară grâu de la fratele său, iar Joseph îi spuse să-şi dea jos zdrenţele de pe el, să stea gol în ploaie şi apoi să se tăvălească în hambar prin grâu : va putea păstra grâul care i se va lipi de trup. Baptiste se supuse acestui exerciţiu, din dragoste frăţească, dar nu reuşi să adune grâu cât să-şi ţină familia în viaţă, aşa că apucă drumul pribegiei. In final întâlni o zână bună, La Renarde, care îl ajută să dezlege o serie de ghicitori ce-1 conduc la o ulcică cu aur îngropată în pământ şi la împlinirea visului oricărui ţăran : o casă, câmpuri, păşuni, păduri, „iar copiii lui mâncau o prăjitură la fiecare masă"[29].

„Tom Degeţel" („Le Petit Poucet", poveste tip 327) este o versiune franceză a lui „Hansel şi Gretel", deşi Perrault a preluat titlul de la o poveste care aparţine tipului 700. Aceasta oferă o imagine asupra lumii malthusiene, chiar şi în versiunea „îndulcită" a lui Perrault : „Au fost odată ca niciodată un pădurar şi nevasta lui, care aveau şapte copii, toţi băieţi : Erau foarte săraci şi cei şapte copii erau o mare povară, pentru că nici unul nu era destul de mare ca să muncească... Veni un an foarte rău, iar foametea era atât de răspândită încât bieţii oameni se hotărâră să scape de copiii lor". Tonul insensibil sugerează cât de comun devenise decesul copiilor la începutul epocii moderne în Franţa. Perrault şi-a scris poveştile în jurul anului 1690, când cea mai cumplită criză demografică din secolul al XVII-lea atinsese apogeul - o vreme în care ciuma şi foametea decimau populaţia din nordul Franţei, în care săracii se hrăneau cu resturi aruncate în stradă de tăbăcari, în care cadavrele erau găsite cu iarbă în gură, iar mamele îşi „expuneau pruncii" pe care nu-i puteau hrăni, aşa încât să se îmbolnăvească şi să moară. Alegând soluţia abandonării copiilor lor în pădure, părinţii lui Tom Degeţel încercau să facă faţă unei probleme care a lovit ţărănimea de multe ori în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea - problema supravieţuirii într-o perioadă de dezastru demografic

Acelaşi motiv se regăseşte în versiunile populare ale poveştii şi în multe alte poveşti, combinat cu alte forme de infanticid şi abuz. Câteodată părinţii îşi abandonează copiii în stradă, pentru a deveni cerşetori şi hoţi. Alteori fug ei înşişi, lăsând copiii acasă să cerşească. Sau îşi vând copiii diavolului. In versiunea franceză a „Ucenicului Vrăjitor" („La Pomme d'orange", poveste tip 325), un tată nu mai poate face faţă numărului de copii „atât de mulţi, câte găuri într-o sită"[30], o expresie care apare în mai multe poveşti şi care ar trebui interpretată nu ca o imagine a unei familii numeroase, ci ca o hiperbolă a presiunii malthusiene. La naşterea unui nou copil, tatăl îl vinde diavolului (un vrăjitor, în unele versiuni), în schimbul unei cămări pline timp de doisprezece ani. La sfârşitul acestei perioade, îşi recapătă băiatul, mulţumită unui vicleşug pus la cale de către acesta din urmă, pentru că năzdrăvanul deprinsese în timpul uceniciei un întreg repertoriu de şiretlicuri, printre care şi puterea de a se transforma în orice animal. Dar nu după mult timp, cămara e din nou goală şi familia se luptă iar cu foametea. Atunci băiatul se preschimbă într-un câine de vânătoare şi tatăl îl vinde iar diavolului, care reapare ca vânător. După ce tatăl primeşte banii, câinele fuge şi se întoarce acasă, ca băiat. După un timp încearcă acelaşi vicleşug, cu băiatul prefăcut în cal. De astă dată, diavolul îl ţine într-un ham fermecat care-1 împiedică să îşi reia adevărata înfăţişare. Un ajutor de la fermă duce calul să-1 adape la un iaz, dându-i astfel prilejul să scape, transformat în broască. Diavolul ia înfăţişarea unui peşte şi este gata să înghită broasca, dar aceasta se preschimbă în pasăre.

Diavolul devine erete şi încearcă să vâneze pasărea ce se adăposteşte în dormitorul unui rege aflat pe patul morţii, luând forma unei portocale. Atunci diavolul apare ca doctor şi cere portocala în schimbul vindecării regelui. Portocala cade şi se răspândeşte pe podea sub formă de boabe de mei. Diavolul se transformă în găină şi ciuguleşte boabele, dar ultimul bob se preschimbă în vulpe şi astfel concursul de transformări magice e câştigat prin devorarea găinii. Povestea nu este numai sursă de amuzament, pentru că ea dramatizează şi lupta împotriva sărăciei, care îi instigă pe săraci împotriva bogaţilor, pe „oamenii mici" *(menu peuple, petites gens)* împotriva „celor mari" *(les gros, les grands).* Unele versiuni oferă un mesaj social explicit, înlocuindu-1 pe diavol cu *le seigneur* şi concluzionând în final : „şi astfel 1-a mâncat servitorul pe stăpân"[31].

A mânca sau a muri de foame, aceasta era întrebarea cu care ţăranii se confruntau atât în poveşti, cât şi în viaţa de toate zilele. Ea apare în multe poveşti, adesea în combinaţie cu motivul mamei vitrege, care trebuie să fi avut o largă rezonanţă în Vechiul Regim, dat fiind că factorul demografic accentuase importanţa acestei figuri în societatea rurală. Perrault a tratat cum se cuvenea această temă în „Cenuşăreasa", dar a neglijat-o pe cea înrudită, a malnutriţiei, care este atât de importantă în versiunile populare ale poveştii. Intr-o versiune populară („La Petite Annette", poveste tip 511) maştera îi dă bietei Annette numai o coajă de pâine pe zi şi o trimite să păzească oile, în timp ce surorile vitrege, grase şi leneşe zac prin casă şi înfulecă friptură de oaie, lăsând-o pe Annette să spele vasele la întoarcerea de la câmp. Când Annette aproape moare prin înfometare, Fecioara Maria apare şi îi dăruieşte o baghetă fermecată cu ajutorul căreia, la atingerea unei anumite oi negre, Annette se poate bucura de un festin copios. Nu după mult timp, fata ajunge să fie mai dolofană decât surorile ei. Dar noua ei frumuseţe -grăsimea înlocuia cu succes frumuseţea în Vechiul Regim ca şi în multe alte societăţi primitive - trezeşte suspiciunile mamei vitrege. Printr-un vicleşug, mama vitregă descoperă oaia fermecată, o ucide şi îi dă Annettei să-i mănânce ficatul. Annette reuşeşte să îngroape pe ascuns ficatul şi din el creşte un copac atât de înalt, încât nimeni nu poate să-i culeagă fructele, în afară de ea ; acesta îşi apleacă crengile ori de câte ori fata se apropie de el. Un prinţ aflat în trecere pe acolo (la fel de lacom ca oricine altcineva pe atunci) doreşte atât de mult să mănânce din ele încât promite să se însoare cu fecioara care va putea să culeagă câteva pentru el. Sperând să aranjeze o partidă pentru una din fetele ei, mama vitregă construieşte o scară imensă, dar când încearcă, cade şi-şi rupe gâtul. Atunci Annette culege câteva fructe, se mărită cu prinţul şi trăieşte fericită până la adânci bătrâneţi.

Malnutriţia şi abandonul copiilor se regăsesc combinate în mai multe poveşti, îndeosebi în „La Sirène et répervier" (poveste tip 316) şi în „Brigitte, la maman qui m'a pas fait, mais m'a nourri" (poveste tip 713). Goana după mâncare apare în aproane toate poveştile, chiar şi la Perrault, unde se găseşte în formă burlescă în „Dorinţe caraghioase". Unui biet pădurar i se promite îndeplinirea a trei dorinţe, drept răsplată pentru o faptă bună. Cum stă pe gânduri ce să aleagă, îl biruie foamea şi îşi doreşte un caltaboş. Acesta îi apare în farfurie, dar nevasta, cicălitoare, îl ceartă într-atât de aspru că şi-a irosit prima dorinţă încât pădurarul îşi doreşte să i se lipească nevestei

caltaboşul de nas. Apoi, văzându-şi jumătatea desfigurată, îşi doreşte ca ea să revină la starea normală şi astfel revin amândoi la existenţa mizeră de dinainte.

Dorinţele se transformă adesea în mâncare în poveştile populare şi nu sunt niciodată considerate caraghioase. Lăsat la vatră, soldatul sărac lipit şi singur pe lume, La Ramée, un personaj la fel de popular ca fiica vitregă maltratată, ajunge să cerşească în „Le Diable et le maréchal ferrant" (poveste tip 330). El îşi împarte totuşi ultimii bănuţi cu alţi cerşetori, dintre care unul se dovedeşte a fi Sfântul Petru şi drept răsplată i se promite îndeplinirea oricărei dorinţe. în loc de a alege Raiul, el cere „o masă bună" sau, în alte versiuni, „pâine albă şi un pui", „o chiflă, un caltaboş şi vin cât încape", „tutun şi mâncarea pe care am văzut-o la han" sau „să am mereu parte de o coajă de pâine"[32]. De îndată ce pune mâna pe o baghetă fermecată, pe un inel magic sau are prieteni cu puteri supranaturale, primul gând al eroului ţăran este întotdeauna la mâncare. Şi nici măcar nu dă dovadă de imaginaţie atunci când face comanda. Se mulţumeşte pur şi simplu cu *le plat du jour,* care este mereu acelaşi : o mâncare ţărănească zdravănă, care poate varia de la regiune la regiune, ca de exemplu : „plăcintele, pâine prăjită şi bucăţele de brânză" *(canistrelli e fritelli, pezzi di broccio)* servite la un festin corsican[33]. De obicei povestitorul popular nu descrie felurile de mâncare în amănunt. Lipsindu-i orice noţiune de gastronomie, el pur şi simplu se mulţumeşte să umple cu vârf farfuria eroului său şi în cazul în care vrea să dea şi o notă de extravaganţă adaugă : „erau pe masă chiar şi şerveţele"[34].

însă o adevărată extravaganţă era considerată carnea. într-o societate în care toată lumea era *de facto* vegetariană, culmea luxului este să-ţi înfigi dinţii într-o halcă de oaie, porc sau vită. Masa nunţii în „Royaume des Valdars" (poveste tip 400) include porci întregi fripţi care zburdă prin încăpere cu furculiţe înfipte în coaste, pentru ca oaspeţii să se poată servi oricând cu bucăţi gata tăiate. In versiunea franceză a poveştii populare cu strigoi „La Goulue" (poveste tip 366) este vorba despre o fată a cărei unică dorinţă era să mănânce carne în fiecare zi. Neputându-i satisface această poftă ieşită din comun, părinţii îi dau la masă piciorul unui cadavru proaspăt îngropat. Ziua următoare, cadavrul îi apare fetei în bucătărie şi îi porunceşte să-i spele piciorul drept, iar apoi pe cel stâng. Când fata observă că piciorul stâng lipseşte, strigoiul începe să strige : „Tu l-ai mâncat", apoi o târăşte pe fată în mormânt, unde o mănâncă. Versiunile englezeşti mai târzii ale poveştii, în special *The Golden Arm,* „Braţul de Aur", popularizată de Mark Twain, are aceeaşi acţiune, cu excepţia momentului devorării canibale - exact elementul care se pare că făcea povestea fascinantă pentru ţăranii Vechiului Regim. Dar cu ce îşi umpleau burţile - carne sau terci - era puţin important ; burta plină rămânea oricum cea dintâi dorinţă a eroilor ţărani francezi. Este şi dorinţa la care aspiră Cenuşăreasa, fată de la ţară, chiar dacă se căsătoreşte cu un prinţ. „Ea atinse oaia neagră cu bagheta fermecată. într-o clipă în faţa ei apăru întinsă o masă bogată şi împodobită. Putea să mănânce ce-i poftea inima şi mancă până ce se satură"[35]. A mânca până la saturaţie, până la epuizarea apetitului *(manger à sa faim)*[36] era plăcerea supremă cu care ţăranii îşi înfierbântau imaginaţia şi de asemenea plăcerea pe care rareori o puteau savura în timpul vieţii.

Aveau, firește, şi alte visuri, cum ar fi fantezia clasică cu castele şi prinţese, dar dorinţele lor rămâneau legate de lucrurile obişnuite din viaţa de zi cu zi. Un personaj

îşi doreşte „o vacă şi câteva găini" ; altul, un dulap plin cu haine. Un al treilea se hotărăşte pentru o muncă uşoară, mese regulate şi o pipă plină cu tutun până la sfârşitul vieţii. Iar atunci când plouă cu aur în şemineul unui al patrulea, acesta îl foloseşte pentru a cumpăra „mâncare, haine, un cal, pământ"[37]. în majoritatea poveştilor, împlinirea dorinţelor se dovedeşte a fi de fapt un plan de supravieţuire, şi nu o fantezie escapistă.

Astfel, în ciuda elementelor fantastice ocazionale, poveştile rămân esenţial legate de lumea reală. Aproape fără excepţie se desfăşoară după două structuri de bază, care corespund cadrului dual caracteristic vieţii ţăranilor din Vechiul Regim : pe de o parte - gospodăria şi satul, pe de alta - drumul liber. Contrastul dintre sat şi drum transpare deopotrivă în poveşti şi în realitatea concretă a vieţii ţăranului din Franţa secolului al XVIII-lea[38].

Familiile de ţărani nu puteau supravieţui în timpul Vechiului Regim decât dacă lucrau toţi şi împreună, ca o unitate economică. Poveştile populare descriu constant părinţi care muncesc pământul, în timp ce copiii adună lemne, păzesc oile, aduc apă, torc lână sau cerşesc. Naratorii populari, departe de a condamna exploatarea copiilor, par indignaţi când aceasta nu are loc. în „Les Trois Fileuses" (poveste tip 501), un tată hotărăşte să se descotorosească de fiica lui pentru că „mânca, dar nu muncea"[39]. îl convinge pe rege că fata ar putea toarce 7 *fusées* (100 800 yarzi) de in pe noapte, când de fapt fata mănâncă şapte clătite (suntem în Angoumois). Regele îi porunceşte să toarcă munţi de in, promiţându-i că, dacă reuşeşte, o va lua de nevastă. Trei zâne torcătoare, una mai hâdă decât cealaltă, fac treaba în locul ei şi în schimb cer numai să fie invitate la nuntă. Când apar, regele le descoase în legătură cu cauza diformităţii lor. Trudă, răspund ele ; şi-1 avertizează că mireasa lui va ajunge la fel de hidoasă dacă va fi nevoită să toarcă în continuare. Astfel fata scapă de sclavie, tatăl se descotoroseşte de o gură lacomă de hrănit şi săracul reuşeşte să-1 păcălească pe bogat (în unele versiuni regele este înlocuit de seniorul local).

Versiunea franceză a poveştii „Rumpelstilzchen" (poveste tip 500 şi versiuni asemănătoare, tip 425) urmează acelaşi scenariu. O mamă îşi bate fiica pentru că nu munceşte. Când un rege sau seniorul local, care tocmai trecea pe acolo, se interesează de motivul bătăii, mama se gândeşte la un vicleşug pentru a scăpa de un membru neproductiv al familiei. Ea începe să se plângă că fata munceşte prea mult, fiind atât de obsedată de muncă încât vrea să toarcă chiar şi paiele din saltele. Gândindu-se că face o afacere, regele ia fata şi porunceşte să ducă la împlinire sarcini supraomeneşti: trebuie să toarcă în odăi în care se află munţi de in, să încarce şi să descarce 50 de căruţe de îngrăşământ pe zi, să separe neghina din grămezi de grâu. Deşi sarcinile sunt întotdeauna duse la bun sfârşit datorită unei intervenţii supranaturale, ele exprimă în formă hiperbolică activităţile de bază ale vieţii ţărăneşti. Toţi trebuiau să facă faţă unei trude fără sfârşit şi fără limită din prima copilărie până în ziua morţii.

Căsătoria nu însemna o evadare, ci o povară în plus, pentru că supunea femeile, pe lângă sarcinile sistemului de „producţie" (mica gospodărie), la munca pentru familie şi pentru fermă. Poveştile, fără excepţie, le arată pe nevestele ţăranilor la roata de tors după o zi întreagă petrecută păzind vite, cărând lemne sau cosind. în unele

poveşti muncile lor sunt hiperbolizate : le vedem înjugate la plug sau trăgând apa din puţ cu propriile plete sau folosindu-şi sânii goi la curăţatul sobelor[40]. Şi chiar dacă căsătoria însemna acceptarea unui volum şi mai mare de muncă şi expunerea la pericolul pe care îl reprezenta naşterea de copii, o fată sărmană trebuia neapărat să aibă zestre, dacă nu-şi alegea de bărbat o broască, o cioară sau vreo arătare hidoasă. Animalele nu se schimbau întotdeauna în prinţi, deşi aceasta constituie o formă obişnuită de evadare. într-o versiune burlescă ce dramatizează strategiile maritale ţărăneşti („Les Filles mariées à des animaux", poveste tip 552), părinţii îşi dau fetele după un lup, o vulpe, un iepure şi un porc. în versiunile irlandeze şi nord-europene ale poveştii, perechile de tineri însurăţei trec printr-o serie de aventuri absolut necesare pentru a duce la metamorfozarea animalelor în oameni. Versiunile franţuzeşti povestesc doar ce punea fiecare pereche pe masă când mama fetelor venea în vizită - carne de oaie în casa lupului, curcan adus de vulpe, varză şterpelită de iepure şi noroi în casa porcului. De vreme ce şi-au găsit soţi care aduc de mâncare, fiecare după gustul său, fetele nu trebuie să-şi dorească mai mult; şi astfel toată lumea îşi vede în continuare de principala îndeletnicire în viaţă - procurarea mâncării.

Progeniturile de parte bărbătească sunt mai avantajaţi în poveşti. Ei explorează cea de a doua dimensiune a experienţei rurale, viaţa de pribeag. Băieţii pornesc în căutarea norocului şi câteodată îl găsesc cu ajutorul vreunei hârci bătrâne, care cerşeşte o coajă de pâine şi care se dovedeşte a fi o zână bună. In ciuda intervenţiilor supranaturale, eroii noştri îşi părăsesc casa pentru a pătrunde în lumea reală, de obicei pentru a scăpa de sărăcia de acasă sau pentru a găsi de lucru în zări mai luminoase. Ei nu au parte tot timpul de prinţese. In „Le Langage de bêtes" (poveste tip 670) un flăcău sărman, care găseşte de lucru ca păstor, ajută un şarpe fermecat şi drept răsplată găseşte aur îngropat în pământ : „îşi umplu buzunarele cu aur şi a doua zi dimineaţă mână turma înapoi la fermă şi o ceru de nevastă pe fiica stăpânului. Era cea mai frumoasă fată din sat şi el o iubea de mult timp. Văzând că păstorul e bogat, tatăl îi dădu mâna fetei. Opt zile mai târziu erau căsătoriţi ; şi cum fermierul şi femeia lui erau bătrâni, îl făcură pe ginerele lor stăpânul fermei"[41]. Dintr-o astfel de urzeală erau ţesute visele în poveştile populare.

Alţi flăcăi alegeau soluţia pribegiei pentru că acasă nu aveau pământ, nu era deci nici de lucru si nici de mâncare[42]. Deveneau lucrători la ferme sau servitori sau, în cel mai bun caz, ucenici - la fierari, croitori, dulgheri, vrăjitori sau la diavol. Eroul din „Jean de l'Ours" (poveste tip 301B) lucrează cinci ani pe lângă un fierar, după care o porneşte la drum cu un toiag de fier - singura recompensă pe care o primeşte pentru munca sa. O dată pornit *en route,* îşi alege tovarăşi ciudaţi de drum (Strâmbă-Lemne şi Sfarmă-Piatră), înfruntă case bântuite, doboară uriaşi, omoară căpcăuni şi în final ia de nevastă o prinţesă spaniolă. Acestea sunt, fără îndoială, aventurile clasice, dar ele se înscriu totodată în structura unui *tour de France* tipic. „Jean-sans-Peur" (poveste tip 326) şi mulţi alţi eroi cunoscuţi din poveştile franţuzeşti urmează acelaşi scenariu[43]. Isprăvile lor se petrec într-un cadru care era familiar unui public alcătuit din artişti care şi-au petrecut tinereţea călătorind şi ţăranilor care îşi părăseau familiile după secerişul de vară şi parcurgeau sute de mile ca păstori, vânzători ambulanţi şi lucrători nomazi.

Pericolele apăreau de pretutindeni, pentru că în Franţa nu exista efectiv o forţă de poliţie, iar bandiţii şi animalele sălbatice hălăduiau pe câmpurile părăsite care separau satele pe vaste porţiuni în Masivul Central, în munţii Jura, în Vosges, Landes şi în *bocage-vl* normand. Bărbaţii înaintau în acest teritoriu plin de capcane, adăpostindu-se noaptea sub căpiţe de fân şi tufişuri, atunci când nu cereau găzduire la vreo fermă sau nu puteau plăti o noapte la un han - unde iarăşi exista pericolul de a li se tăia beregata sau de a se trezi cu punga furată.

Atunci când în versiunile franceze Tom Degeţel sau Hansel şi Gretel bat la uşile unor case misterioase în adâncul pădurii, lupii urlând în spatele lor adaugă o notă de realism, şi nu de fantezie. Uşile sunt deschise într-adevăr de căpcăuni sau de vrăjitoare, dar în multe poveşti („Le Garçon de chez la bûcheronne", poveste tip 461, de exemplu), aceste case simt locuite de cete de bandiţi ca acelea ale lui Mandrin şi Cartouche, care făceau cu adevărat periculoasă o călătorie în secolul al XVIII-lea. Călătoria în grup putea fi o soluţie, dar nu poţi avea încredere în tovarăşii de drum. Te-ar salva dintr-o primejdie, ca în „Moitie Poulet" (poveste tip 563) şi în „Le Navire sans pareil" (poveste tip 283); sau dimpotrivă, se întorc împotriva ta dacă cred că pot căpăta răscumpărare ca în „Jean de l'Ours" (poveste tip 301B). Tatăl lui Petit Louis avea dreptate când îl sfătuia pe băiat să nu-şi ia ca tovarăşi de drum pe omul cocoşat, pe omul şchiop sau pe un *Cacous* (sforar, un fel de paria) (poveste tip 531). Orice depăşea limitele obişnuitului reprezenta o ameninţare. Dar nici o formulă nu era perfect valabilă pentru a detecta cu exactitate pericolele pribegiei.

Pentru majoritatea populaţiei care invada drumurile Franţei, formula „în căutarea norocului" era de fapt un eufemism pentru cerşetorie. Cerşetorii mişunau şi în poveşti şi nu erau întotdeauna zâne deghizate, ci uneori chiar cerşetori în carne şi oase. Atunci când o văduvă şi fiul ei nu mai pot îndura sărăcia în „Le Bracelet" (poveste tip 590), îşi abandonează coliba de la marginea satului şi o iau la picior, ducându-şi toate lucruşoarele într-o singură traistă. Soarta îi poartă printr-o pădure plină de primejdii până la o casă în care se aciuase o ceată de tâlhari, în final, salvarea le vine de la o brăţară fermecată. în „Les Deux Voyageurs" (poveste tip 613), doi soldaţi lăsaţi la vatră trag la sorţi să vadă cui îi vor fi scoşi ochii. într-o disperată nevoie de hrană, nu găsesc altă soluţie de a supravieţui decât formând o echipă de cerşetori : orbul şi însoţitorul. în „Norouâs" (poveste tip 563) o singură cultură de in reprezintă diferenţa dintre supravieţuire şi mizerie pentru o familie de ţărani care îşi câştigă traiul de pe o fâşie îngustă de pământ. Recolta e bună, dar vântul rău, Norouâs, suflă departe inul pus la uscat pe câmp. Ţăranul porneşte la drum cu o măciucă ca să-1 snopească în bătăi pe vântul Norouâs. Dar curând rămâne fără merinde şi este nevoit să cerşească o bucată de pâine şi un colţ într-un hambar, ca un vagabond oarecare. îl găseşte în sfârşit pe Norouâs pe un vârf de munte. „Dă-mi înapoi inul ! Dă-mi înapoi inul !", strigă el. Făcându-i-se milă, vântul îi dăruieşte un ştergar fermecat în care găseşti de mâncare de fiecare dată când e desfăcut. Ţăranul îşi pune burta la cale şi petrece a doua noapte într-un han unde este însă jefuit de hangiţă. După alte două întâlniri cu Norouâs, primeşte un băţ fermecat care o snopeşte pe hangiţă, forţând-o să îi înapoieze omului ştergarul. Ţăranul va trăi fericit - adică cu cămara plină - până la adânci bătrâneţi, dar povestea lui oglindeşte

disperarea celor care făceau echilibristică pe linia dintre sărăcia vieţii la sat şi mizeria vieţii în pribegie[44].

Astfel, oricine aruncă o privire dincolo de Perrault, la versiunile populare ale *Poveştilor cu zâne,* găseşte elemente certe de realism - nu expuneri fotografice din curtea ţăranului (nu aveau copii câte găuri într-o sită şi nici nu-i mâncau), ci o imagine care corespunde tuturor informaţiilor reconstituite de socio-istorici, căutând prin arhive. Arătând cum trăiau oamenii *terre à terre* în sate şi pe drum, poveştile îi ajutau pe ţărani să facă o alegere. Ele prezentau viaţa şi căile lumii, demonstrând nebunia celui care aştepta altceva decât cruzime de la o ordine socială brutală.

Să arăţi că un substrat de realism social este mereu prezent la baza fanteziilor şi divertismentului escapist din poveştile populare nu înseamnă mare lucru[45]. Ţăranii puteau să înveţe că viaţa e dură şi fără ajutorul JScufiţei Roşii". Cruzimea este prezentă pretutindeni, atât în poveştile populare, cât şi în istoria socială, din India până în Irlanda şi din Africa în Alaska. Dacă vrem să depăşim faza generalizărilor vagi în interpretarea poveştilor franţuzeşti, trebuie să ştim dacă există elemente care le deosebesc de alte variante. Avem datoria de a întreprinde cel puţin o tentativă sumară de analiză comparativă.

Ne vom ocupa mai întâi de acea versiune a *Poveştilor cu zâne -Mother Goose* - care este cea mai cunoscută vorbitorilor de limbă engleză. Se ştie că această colecţie de cântece de leagăn, poezii-numărători şi cântece populare, care au devenit cunoscute sub numele de *Mother Goose* în Anglia secolului al XVIII-lea, nu seamănă prea mult cu poveştile pe care Perrault le-a ales pentru *Contes de ma mère VOye* în secolul al XVII-lea în Franţa. Dar colecţia englezească *Mother Goose* este în felul ei la fel de revelatoare ca şi cea franţuzească şi, din fericire, o mare parte din ea poate fi datată, pentru că versurile sunt legate prin personaje de evenimente istorice. „At the Siege of the Belle Isle" aparţine Războiului de Şapte Ani, „Yankee Doodle", Revoluţiei americane, iar „The Grand Old Duke of York" războaielor revoluţionare franceze. Totuşi, majoritatea versurilor par relativ moderne (de după 1700), în ciuda încercărilor constante de a le corela cu nume şi evenimente din trecutul mai îndepărtat. Experţi precum Iona şi Peter Opie n-au putut găsi multe probe în favoarea afirmaţiilor potrivit cărora Humpty Dumpty ar fi fost de fapt Richard al III-lea, Bucle de Aur, Charles al II-lea, că micuţul Willie Winkie ar fi fost William al III-lea, iar domnişorica Muffet, Mary, regina Scoţiei, iar păianjenul, John Knox[46].

în orice caz, semnificaţia istorică a versurilor rezidă mai degrabă în tonul lor, decât în aluziile propriu-zise. Ele sunt mult mai vesele şi mai pline de imaginaţie decât poveştile franţuzeşti şi cele germane, poate datorită faptului că multe aparţin perioadei de după secolul al XVII-lea, când Anglia se eliberase deja de sub presiunea perioadei malthusiene. în unele versuri mai vechi se percepe totuşi pe alocuri o notă de agonie demografică. Iată corespondentul englezesc al mamei lui le Petit Poucet:

„De mult, într-un pantof trăia
O bătrânică, vai de ea,
Cu mulţi copii
Şi nu ştia fiertură ce
Să le mai dea".

Ca orice om de la ţară, îi hrănea cu fiertură, dar fără o bucăţică de pâine şi îşi alina disperarea biciuindu-i. Mesele altor copii din *Mother Goose* nu erau cu mult mai încărcate :

„Fiertură de mazăre fierbinte Fiertură de mazăre rece Fiertură de mazăre-n oală Veche de nouă zile".

Nici hainele nu erau mai acătării :

„Când eram doar o fetiţă Ca de şapte anişori Nu aveam nici o fustiţă Şi-acum oasele mă dor".

Şi câteodată copiii dispăreau, ca în aceste versuri din perioada Tudor-Stuart :

„Trei fii avea o biată babă Pe nume Jerry, James şi John O soartă crudă avea să-i piardă Pe-ai mamei mândri trei feciori. In ştreang fu atârnat cel mare, Pe nume Jerry cel sprinţar Iar James s-a înecat în mare. în lume John a dispărut. Şi astfel baba a rămas Şi singură, şi fără glas".

Viaţa era grea pentru personajele din vechea *Mother Goose.* Mulţi zăceau într-o sărăcie lucie :

„Huţa-huţa, Margery Daw, biata de ea

Şi-a vândut patul

Şi-acum în paie-şi duce natul".

Alţii se bucurau într-adevăr de o viaţă uşoară, ca în cazul hangiţei dintr-o poezie de pe timpul regelui George, Elsie Marley (alias Nancy Dawson) :

„Nu se scoală să hrănească porcii, Ci zace-n pat pân' la prânzişor".

Bucle de Aur se ţinea numai cu căpşuni, zahăr şi smântână, dar se pare că acest personaj datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Bătrâna cumătră Hubbard, personaj elisabetan, avea cămara goală, în timp ce contemporanul ei, micuţul Tommy Tucker era nevoit să cânte pentru a-şi procura o cină. Simon Prostănacul, care aparţine probabil secolului al XVII-lea, nu avea nici un bănuţ. El este doar prostul satului, un personaj inofensiv, spre deosebire de cetele ameninţătoare de vagabonzi cerşetori şi scandalagii care apar în versuri mai vechi :

„în urlet de câini şi sunet de cimpoaie Intră-n triumf pomanagii o droaie In zdrenţe cei mai mulţi Şi-n boarfe hâde Iar unu-n catifea Priveşte mândru".

7

Sărăcia împinge multe personaje din *Mother Goose* să cerşească sau să fure :

„Crăciunu-i aproape

Şi gâştele sunt grase

Lăsaţi de pomană

Un bănuţ pentr-o sărmană

în astă pălărie goală".

Aceştia erau în stare să prade chiar şi copiii fără apărare :

„Să-i dau păpuşa mea de cârpă îmi spuse hâdul cerşetor

Si mi-o luă fără de milă

>

Ţinând-o doar de un picior".

Dar jefuiau si alti nenorociţi ca si ei :

„Un om sărman de hoţi a fost prădat Iar el, văzându-i, în horn s-a strecurat".

Deşi în aceste versuri vechi abundă nonsensurile, fantezia şi umorul, din când în când răzbate şi o notă de disperare. Unele descriu vieţi tinere întrerupte violent, ca în cazul lui Solomon Grundy, sau vieţi petrecute în mizerie, ca în cazul unei bătrâne anonime :

„A fost odată o bătrână Care nimic nu avea Şi toţi o numeau nebună Pentru că nu avea Nimic de mâncat, Nimic de-mbrăcat,

Nimic de pierdut,

Nimic de temut,

Nimic de-ntrebat,

Nimic de dat

Şi când a murit

Nu a avut nimic de lăsat".

Nu găsim numai veselie *în Mother Goose.* Versurile mai vechi aparţin unor vremuri mai îndepărtate, bântuite de sărăcie, disperare şi moarte.

în general, după cum se vede, versurile englezeşti au ceva afinităţi cu poveştile franţuzeşti ; fiind însă genuri diferite, nu pot fi cu adevărat comparate. Deşi francezii le cântau copiilor lor *contines* (poezii-numărători) şi cântece de leagăn, nu au elaborat niciodată ceva care să se apropie de vechile poezii englezeşti pentru copii *(nursery rhymes)* ; dar nici englezii n-au avut niciodată un repertoriu atât de bogat de poveşti populare ca francezii. Cu toate acestea, povestea populară s-a dezvoltat într-o asemenea măsură în Anglia încât putem încerca să formulăm câteva comentarii comparative şi apoi să extindem comparaţia până în Italia şi Germania, unde aceasta poate fi tratată mai sistematic.

Poveştile englezeşti împrumută mult din pitorescul, umorul şi detaliile fanteziste ale poeziilor pentru copii. Chiar şi personajele sunt aceleaşi : Simon Prostănacul, Doctor Fell, înţeleptul din Gotham, Jack din „Casa construită de Jack", dar mai ales Tom Degeţel, eroul poveştii care a dat numele celei mai importante colecţii de versuri pentru copii publicate în 1744 în Anglia, *Tommy Thumb's Pretty Song Book (Cartea de cântece vesele a lui Tommy Degeţel)*[47]. De fapt, Tom Degeţel seamănă foarte puţin cu vărul său francez, Le Petit Poucet. Povestea englezească insistă pe poznele lui şi pe pitorescul liliputan al veşmintelor sale: „Zânele i-au aşezat pe cap o pălăriuţă făcută dintr-o frunză de stejar, l-au îmbrăcat într-o cămăşuică din pânză de păianjen, o hăinuţă din puf de scaiete si pantaloni din pene. în picioare avea ciorapi făcuţi din coajă de măr, legaţi cu o geană de-a maică-sii şi pantofi din pielicică de şoarece, cusuţi cu părul în interior"[48]. în viaţa lui Poucet nu-şi au locul astfel de detalii care să-1 înveselească. Povestea franţuzească (poveste tip 700) nu aminteşte nimic despre haine şi nimic despre vreun ajutor de la zâne sau alte fiinţe supranaturale. Dimpotrivă, el îşi trăieşte viaţa într-o lume aspră, grosolană, fiind nevoit să înfrunte bandiţi, lupi şi pe preotul satului folosindu-şi isteţimea, singura armă de apărare a „celor mici" în faţa rapacităţii celor mari.

Deşi populată mai ales de strigoi şi spiriduşi, lumea din poveştile englezeşti este mult mai blândă. Chiar şi uciderea unui căpcăun se petrece într-un tărâm de vis. Aşa sună începutul poveştii „Jack, spaima căpcăunilor" într-una din versiunile ei orale :

„A fost odată ca niciodată - şi ce vremuri bune mai erau acelea -, pe când porcii erau cât casa, câinii lingeau var, iar maimuţele mestecau tutun, pe când casele erau căptuşite cu clătite, străzile pavate cu budincă,

iar porcii gata fripţi alergau de colo până colo cu furculiţe şi cuţite înfipte în spinări, guiţând «veniţi de mă mâncaţi». Acele timpuri erau foarte prielnice drumeţilor"[49].

Din nesăbuinţă, Jack schimbă vaca familiei pentru o mână de fasole şi ajunge bogat cu ajutorul unor obiecte magice : un vrej de fasole fermecat, o găina care face ouă de aur şi o harpă vorbitoare. Este şi el un fel de Simon Prostănacul, ca atâtea personaje numite Jack sau Jock din multe poveşti britanice. Curajos, dar leneş, cu inimă bună, dar tare de cap, îşi găseşte norocul fără prea mult efort într-o lume a întâmplărilor fericite. Sărăcia lui de la început şi corul de voci ameninţătoare care vin din vârful vrejului nu înnegurează atmosfera. Trecând peste toate obstacolele, Jack îşi primeşte răsplata şi apare în final ca micuţul Jack Horner, spunând : „Ce băiat bun sunt !".

Spaima uriaşilor în versiunea franceză aparţine altei specii : Petit Jean, Parle sau le Petit Fûteux, conform diferitelor versiuni ale aceleiaşi poveşti (poveste tip 328). Prâslea familiei, înalt de un cot, „grozav de isteţ... sprinten şi neobosit", se înrolează în armată cu fraţii lui mai mari care, pizmuindu-1, îl conving pe rege să-1 trimită în misiunea sinucigaşă de a fura comoara unui uriaş. Ca majoritatea uriaşilor francezi, acest *bonhomme* nu trăieşte într-o lume nemaiauzită, undeva deasupra unui vrej de fasole. El este stăpân peste pământuri, cântă la scripcă, se ceartă cu nevasta şi îşi invită vecinii la festinuri unde se servesc băieţei prăjiţi. Petit Jean nu fuge pur şi simplu cu comoara, ci îl hăituieşte pe uriaş, îl chinuie în somn, îi toarnă sare în supă şi le păcăleşte pe nevasta şi fetele lui să intre de bunăvoie în cuptorul aprins. In final, regele îi porunceşte lui Petit Jean să ducă la îndeplinire sarcina aparent imposibilă de a-1 captura pe uriaş. Micul erou porneşte la drum deghizat în rege, într-o caleaşca cu o cuşcă imensă de fier.

„«Monsieur le roi, ce faceţi cu cuşca aceasta de fier?», întrebă uriaşul. «Vreau să pun mâna pe Petit Jean care mi-a jucat tot felul de feste», răspunse Petit Jean. «Nu cred că v-a făcut mai mult rău decât mie. Şi eu îl caut.» «Dar, Uriaşule, crezi că eşti destul de zdravăn ca să-1 prinzi de unul singur? Am auzit că e nemaivăzut de puternic. Eu nici nu ştiu dacă am să pot să-1 ţin închis în cuşca asta». «Nu vă faceţi griji, monsieur le roi, eu pot să-i vin de hac şi fără cuşcă ; şi dacă doriţi, am să încerc eu trăinicia cuştii».[99]

Astfel uriaşul intră în cuşca pe care Petit Jean o închide. Iar după ce uriaşul oboseşte încercând să rupă zăbrelele, Petit Jean îşi dezvăluie adevărata identitate şi predă victima, neagră de furie, adevăratului rege, care îl răsplăteşte cu o prinţesă[50].

Dacă se adaugă şi varianta italiană la diferitele versiuni ale aceleiaşi poveşti, se poate observa cum savoarea ei evoluează de la fantezie în povestea englezească la şiretenie în cea franţuzească şi burlesc în cea italiană. în cazul poveştii tip 301, în care diferite prinţese sunt salvate dintr-o lume subpământeană fermecată, eroul englez e tot un Jack, iar cel francez un alt Jean. Jack le eliberează pe prinţese urmând poveţele unui pitic Coboară într-o groapă, aleargă după o minge fermecată şi măcelăreşte o

serie de uriaşi în palate de cupru, aur şi argint. Francezul Jean are de înfruntat un cadru mai ostil. Tovarăşii lui de drum îl abandonează în mâna diavolului într-o casă bântuită şi apoi îi taie sfoara când el încearcă să se tragă afară din groapă după eliberarea prinţesei. Eroul italian, bucătarul palatului care este alungat din oraş pentru că a flirtat cu fiica regelui, urmează acelaşi traseu, trece prin aceleaşi pericole, dar el face toate acestea într-un spirit de bufonerie şi de bravadă. Diavolul coboară pe hornul casei bântuite aflat într-o minge fermecată şi încearcă să-i pună piedică eroului ţopăind printre picioarele lui. Imperturbabil, bucătarul se urcă pe un scaun, apoi pe o masă şi în final pe un scaun ridicat pe masă, jumulind o găină în timp ce mingea drăcească sare disperată în jurul lui. Neputând face faţă acestui circ, diavolul iese din minge şi se oferă să-i prepare eroului nostru cina. Bucătarul îi spune diavolului să ţină un moment în braţe lemnele de foc şi atunci îi taie scurt capul. Foloseşte acelaşi şiretlic în tărâmul de sub pământ pentru a-1 decapita pe vrăjitorul care o răpise pe prinţesă. Astfel, din vicleşug în vicleşug, ajunge să îşi câştige adevărata dragoste. Acţiunea, care este identică cu cea din versiunile franţuzeşti şi englezeşti, pare mai degrabă că se desfăşoară pe o scenă demnă de Commedia deirArte decât într-un tărâm de poveste[51].

Machiavelismul buf al poveştilor italiene iese în evidenţă şi mai mult în comparaţie cu poveştile germane. Versiunea italiană a poveştii „Tânărul care a vrut să ştie ce era frica" (Grimm 4) conţine o rutină de tip Alphonse-Gaston, în care eroul îl întrece în viclenie pe diavol, întin-zându-i capcană după capcană[52]. Scufiţa Roşie în varianta italiană îl păcăleşte pe lup, îmbiindu-1 să mănânce o prăjitură plină de cuie, deşi mai târziu, ca în poveştile franţuzeşti, printr-un vicleşug, lupul o convinge prin viclenie pe Scufiţă să o mănânce pe bunică, după care o devorează el însuşi pe fată[53]. Motanul încălţat italian, ca şi cel francez, dar spre deosebire de cel german (poveste tip 545, Grimm 106), este o vulpe care, profitând de vanitatea şi credulitatea tuturor, reuşeşte să obţină un castel şi o prinţesă pentru stăpânul său. Iar varianta italiană a basmului „Barbă Albastră" arată cum o poveste poate rămâne nealterată din punctul de vedere al structurii, în timp ce tonul este esenţial modificat.

în Italia, Barbă Albastră este un diavol care duce o serie de ţărăncuţe în iad, momindu-le cu plata pentru spălatul rufelor şi apoi ducându-le în ispită cu clasica cheie de la uşa interzisă. Aceasta dă spre iad, aşa că, o dată uşa deschisă, flăcările iadului se întind spre floarea prinsă de diavol în părul lor. Când diavolul se întoarce acasă, floarea cu petalele arse este dovada că ele au încălcat tabuul, astfel încât fetele sunt aruncate în flăcări una după alta - până când vine şi rândul Luciei.

Ea acceptă să lucreze pentru diavol după dispariţia surorilor mai mari. Deschide şi ea uşa interzisă, dar numai cât să-şi poată zări surorile în flăcări, iar pentru că a avut prudenţa să lase floarea într-un loc sigur, diavolul nu o poate învinui de nesupunere. Dimpotrivă, ea câştigă o anumită putere asupra lui cât pentru a i se promite îndeplinirea unei dorinţe. Astfel, ea îi cere diavolului să-i care nişte coşuri cu rufe până la casa mamei ei, sub pretextul că nu mai poate face faţă muntelui de rufe murdare adunate. Diavolul acceptă sarcina şi se împăunează că este atât de puternic, încât poate face tot drumul fără să lase nici măcar o dată coşurile jos. Lucia îl asigură că va avea grijă ca el să-şi ţină cuvântul, pentru că are puterea de a vedea de foarte

departe. Apoi îşi eliberează surorile din focul iadului şi le ajută să se strecoare în coşuri. Diavolul porneşte la drum, ducând fără să ştie fetele spre locul unde vor fi în siguranţă. De fiecare dată când vrea să lase coşurile jos pentru a se odihni, ele strigă dinăuntru (ca şi cum ar fi fost Lucia) „Te văd ! Te văd în final, Lucia se eliberează prin acelaşi vicleşug. Astfel, toate fetele sunt salvate după ce s-au folosit de diavolul însuşi, de care îşi bat joc, o dată aflate în siguranţă[54].

Versiunea germană a poveştii (Grimm 46) urmează aceeaşi linie narativă, dar adaugă elemente macabre acolo unde versiunea italiană foloseşte umorul. Personajul negativ este un vrăjitor misterios care le duce pe fete într-un castel aflat în mijlocul unei păduri întunecoase. Odaia interzisă este o încăpere a groazei, iar naraţiunea insistă pe descrierea masacrului : „o aruncă la pământ, o târî de păr, îi tăie capul pe un butuc şi o ciopârţi în bucăţi până ce sângele începu să gâlgâie pe podea. Apoi o aruncă alături de celelalte în groapă"[55]. Eroina principală scapă de această soartă păstrând bine cheia şi dobândeşte ceva putere asupra vrăjitorului. Le readuce pe surorile ei la viaţă, adunând la un loc corpurile mutilate. Apoi le ascunde într-un coş, îl acoperă cu aur şi-i cere vrăjitorului să-1 care până la casa părinţilor ei, în timp ce ea se va găti pentru nuntă. îmbracă apoi un schelet în rochie de mireasă şi îl aşază la fereastră, iar ea se deghizează într-o pasăre uriaşă, tăvălin-du-se prin miere şi pene. Când se întoarce acasă, vrăjitorul o întâlneşte şi o descoase în legătură cu pregătirile de nuntă. Pasărea îi răspunde în versuri că mireasa a dereticat prin casă şi că aşteaptă acum la fereastră întoarcerea lui. Vrăjitorul grăbeşte pasul, iar atunci când se aşază împreună cu complicii lui în jurul mesei de nuntă, rudele fetei se strecoară, închid uşile şi dau foc casei care arde până la temelii, laolaltă cu toate personajele negative.

După cum am mai spus, versiunile franţuzeşti (poveşti tip 311 şi 312), inclusiv cea a lui Perrault conţin şi ele elemente de groază, dar nici unul nu se apropie de cele ce compun atmosfera terifiantă din versiunea Grimm. Unele insistă pe şiretlicul salvator, dar majoritatea îşi datorează efectul dramatic tacticilor de tergiversare ale eroinei, care se înveşmântează în rochia de mireasă, în timp ce personajul negativ (un diavol, un uriaş, un „monsieur" cu barbă albastră sau verde) îşi ascute cuţitul, iar fraţii miresei se grăbesc în ajutorul ei. Prin comparaţie, versiunile englezeşti sunt aproape comice. „Peerifool" începe în manieră Peter Rabbit, cu furtul unor căpăţâni de varză dintr-o grădină de zarzavat. Acţiunea se precipită cu episoade care implică enigme de dezlegat şi spiriduşi, dar nici un cadavru ciopârţit şi se termină cu uciderea uriaşului, aceasta fiind însă o treabă curată şi bine făcută (cu apă opărită)[56]. Deşi toate poveştile se dezvoltă pe aceleaşi structuri, versiunile aparţinând diverselor tradiţii produc efecte complet diferite - comice în versiunile italiene, de teroare în cele germane, dramatice în cele franţuzeşti şi hazlii în cele englezeşti.

Bineînţeles că un povestitor ar putea produce orice efect şi-ar dori, în funcţie de modul în care relatează o poveste. Nu putem şti ce efecte au produs în realitate diferitele versiuni ale basmului „Barbă Albastră" asupra auditoriului din diferite regiuni ale Europei în urmă cu două secole. Şi chiar dacă am şti acest lucru, ar fi absurd să tragem concluzii despre caracterul unei naţiuni prin compararea variantelor unei singure poveşti. Dar comparaţii sistematice ale mai multor poveşti ar putea ajuta la izolarea calităţilor particulare care au conferit tradiţiei orale franţuzeşti caracterul ei

unic. Comparaţia funcţionează cel mai bine atunci când poveştile au cât mai multe elemente asemănătoare, şi anume versiunile franţuzeşti şi cele germane. Efectuată într-o manieră exhaustivă, comparaţia ar umple multe volume de statistici şi diagrame structurale. Dar va trebui să ne mulţumim cu ce putem face în limitele unui singur eseu, aşa încât să putem avansa câteva afirmaţii generale.

Ne vom ocupa de „Cumătră Moarte" (poveste tip 332). Versiunile franţuzeşti şi germane au exact aceeaşi structură: (a) un om sărman alege Moartea ca naşă a fiului său ; (b) Moartea îl ajută pe fiu să devină un mare doctor; (c) fiul încearcă să păcălească Moartea, dar în final moare. In ambele versiuni, tatăl refuză să-1 accepte pe Dumnezeu ca naş, pentru că observă că Dumnezeu îi favorizează pe cei bogaţi şi puternici, în timp ce Moartea tratează pe toată lumea la fel. Această impietate nu este acceptată în transcrierea fraţilor Grimm a poveştii germane : „Astfel grăi omul, neştiind înţelepciunea ascunsă cu care Dumnezeu împarte bogăţia şi sărăcia"[57]. Versiunea franţuzească lasă însă chestiunea deschisă şi continuă sugerând că înşelătoria ar fi un principiu de viaţă excelent. Doctorul face avere pentru că Moartea îi oferă o tehnică de diagnosticare infailibilă. Atunci când doctorul vede Moartea stând la picioarele pacientului, ştie că persoana în cauză va muri. Când Moartea apare la căpătâiul bolnavului, acesta îşi va reveni sigur, deci i se poate administra orice aşa-zis leac. Astfel, o dată, doctorul prezice corect moartea unui boier şi primeşte ca răsplată două ferme de la moştenitorii bucuroşi de veste. Altă dată, vede Moartea la picioarele unei prinţese, dar mută corpul invers şi astfel Moartea este păcălită. Prinţesa supravieţuieşte, se căsătoresc şi trăiesc fericiţi şi îmbelşugaţi până la adânci bătrâneţi. în schimb, atunci când doctorul german încearcă aceeaşi stratagemă, Moartea îl apucă de gât şi îl târăşte într-o grotă plină cu lumânări aprinse, fiecare simbolizând o viaţă. Văzându-şi propria lumânare aproape pe sfârşite, doctorul o imploră pe Moarte să-i prelungească viaţa. Dar Moartea suflă în lumânare şi doctorul cade fără suflare la picioarele ei. Doctorul francez ajunge în aceeaşi situaţie în final, dar reuşeşte cu succes să îşi amâne sfârşitul. Intr-una din versiuni, el o roagă să i se permită să spună un *Tatăl Nostru* înainte ca lumânarea să se stingă şi astfel îşi prelungeşte viaţa pentru că, lăsând rugăciunea neterminată, Moartea nu îl poate lua. In cele din urmă, Moartea îl prinde, prefăcându-se într-un cadavru zăcând pe marginea drumului - o privelişte obişnuită la începutul Europei moderne, în faţa căruia era de aşteptat aceeaşi reacţie de la oricine : rostirea rugăciunii *Tatăl Nostru,* ceea ce duce povestea la un final oare-cum confuz. Ea însă demonstrează cu succes că nimeni nu poate păcăli Moartea, cel puţin nu pentru mult timp. în schimb, uşurinţa de a păcăli îl îmbogăţeşte pe francez într-un timp remarcabil de scurt.

„Le Chauffeur du diable" (poveste tip 475, Grimm 100) transmite un mesaj similar şi are o aceeaşi organizare, atât în versiunile franţuzeşti, cât şi cele germane : (a) un soldat sărac îşi termină serviciul militar şi consimte să lucreze pentru diavol, trebuind să aţâţe focul sub caza-nele din iad ; (b) nesocoteşte porunca diavolului de a nu privi înăuntrul cazanelor, unde îl găseşte pe fostul lui comandant ; (c) fuge din iad cu un obiect magic care, deşi nu are înfăţişare plăcută, îi pune la dispoziţie aurul de care soldatul are nevoie pentru a trăi fericit tot restul vieţii, în versiunea germană, acţiunea se desfăşoară linear, dar cu elemente fantastice care nu apar în cea

franţuzească. Ca o condiţie a angajării sale, diavolul îi cere soldatului să nu-şi taie unghiile, să nu-şi tundă părul şi să nu se spele niciodată în timpul celor şapte ani de serviciu. După ce îi găseşte pe foştii lui superiori în cazane, soldatul aţâţă focul şi mai tare, astfel încât diavolul îi iartă neascultarea, iar soldatul îşi continuă serviciul până la sfârşitul celor şapte ani fără alte incidente, devenind din ce în ce mai hidos. Când pleacă din iad, el arată ca Struwelpeter şi se numeşte singur „fratele de funingine al diavolului", aşa cum îi poruncise acesta. Obedienţa lui e răsplătită pentru că bocceaua de gunoaie pe care diavolul i-o dăruieşte drept răsplată se transformă în aur. Când un hangiu o fură, diavolul apare şi o aduce înapoi. în final, ferchezuit şi cu punga plină, soldatul ia de nevastă o prinţesă şi moşteneşte un regat.

Versiunea franceză se construieşte în jurul aceleiaşi constante -viclenia. Diavolul îl momeşte pe soldat în iad, pretinzând că este un domn în căutarea unui servitor care să-i ajute la bucătărie. Atunci când soldatul îl află pe fostul lui căpitan arzând în cazan, primul lui impuls este de a mai pune lemne pe foc. Dar căpitanul îl opreşte şi îi dezvăluie faptul că sunt în iad, oferindu-se să-1 ajute să scape. Soldatul trebuie să se prefacă în continuare că nu ştie adevărul şi să ceară să fie lăsat să plece pe motiv că nu îi place munca. Diavolul va încerca să-1 reţină oferindu-i aur, pentru ca atunci când soldatul va fi aplecat deasupra cufărului cu aur, diavolul să îl poată decapita trântind capacul peste el. în loc de aur, soldatul va trebui să ceară ca plată o pereche veche de nădragi ai diavolului. Strategia funcţionează, iar seara următoare când ajunge la un han, soldatul îşi găseşte buzunarele pline cu aur. în timp ce doarme însă, soţia hangiului înşfacă nădragii fermecaţi şi începe să ţipe cum că soldatul ar vrea să-şi bată joc de ea şi să o omoare - altă minciună, care are ca scop capturarea aurului şi trimiterea soldatului la spânzurătoare. Dar diavolul intervine la timp pentru a-1 salva şi pentru a cere înapoi nădragii. între timp, soldatul a luat deja destul aur pentru a se retrage mulţumit şi, în unele versiuni, se căsătoreşte cu o prinţesă. Păcălindu-i pe păcălitori, soldatul ajunge în final la aceeaşi poziţie pe care echivalentul lui german o obţine prin muncă grea, ascultare şi înjosire.

„Le Panier de figues" (poveste tip 570, Grimm 165) oferă un alt exemplu în ceea ce priveşte diversitatea mesajelor care pot fi extrase din aceeaşi structură. Iată : (a) un rege promite pe fiica sa celui care îi va aduce cele mai gustoase fructe ; (b) un fiu de ţăran câştigă concursul în urma purtării sale binevoitoare faţă de o fiinţă magică, pe care fraţii săi mai mari o trataseră cu dispreţ ; (c) regele refuză să o dea pe prinţesă şi îl supune pe erou la o serie de încercări imposibile ; (d) ajutat de fiinţa magică, eroul duce la bun sfârşit sarcinile şi se căsătoreşte cu prinţesa după o confruntare finală cu regele. Eroul versiunii germane este un băiat cam prostănac, dar cu inima bună, Hans Dumm. îşi îndeplineşte sarcinile într-un cadru populat de forţe supranaturale şi de obiecte magice - o barcă zburătoare, un fluier fermecat, un grifon hidos, pitici, castele şi fecioare în pericol. Chiar dacă uneori dă şi el dovadă de sclipiri de inteligenţă, Hans depăşeşte momentele dificile şi câştigă prinţesa, urmând sfaturile fiinţei magice şi propriul instinct.

Echivalentul lui francez, Benoît, trăieşte folosindu-şi din plin inteligenţa într-o lume dură a înşelătorilor şi a victimelor acestora. Regele îşi apără fiica precum un ţăran ograda, folosind vicleşug după vicleşug. Ca şi în povestea germană, el promite

să îşi calce pe inimă şi să dea fata dacă eroul poate păzi o turmă de iepuri fără să lase nici unul din ei să fugă, iar Benoît duce sarcina la îndeplinire cu ajutorul fluierului fermecat care îi face pe iepuri să se adune indiferent cât de departe ar fi fost împrăştiaţi. Dar în loc să-1 trimită pe Benoît, ca pe Hans, să prindă un grifon antropofag, regele încearcă să împrăştie iepurii din turmă printr-o succesiune de stratageme. Deghizat în ţăran., se oferi să. cvLUXçere vixk iepure la un preţ foarte mare. Benoît miroase păcăleala şi o foloseşte ca o ocazie de a-1 bate pe rege cu propriile lui arme. Va da un iepure numai aceluia *care reuşeşte să facă faţă unei încercări, anunţă el. Regele trebuie să-şi dea repede pantalonii jos şi să se lase biciuit Acesta încuviinţează,* dar pierde iepurele de îndată ce fluierul fermecat se face *auzit. Regina încearcă aceeaşi stratagemă şi are parte de acelaşi tratament,* desi în unele versiuni ea trebuie să facă roata în aer, arătându-si fundul gol. Apoi prinţesa trebuie să-1 sărute pe erou sau, în unele cazuri.

transformă în ninsoare ; atunci când vine vremea răsplăţii pentru treaba bine făcută, peste ea plouă cu aur şi devine frumoasă. Fiica cea rea, care munceşte bombănind, primeşte drept răsplată o ploaie de catran. • Persinette, varianta franceză a lui Rapunzel (poveste tip 310) îşi despleteşte părul până la pământ pentru ca prinţul să se poată urca pe el în turn. îl ascunde însă atunci când apare vrăjitoarea care o ţine captivă şi pune la cale o mulţime de stratageme burleşti pentru a ridiculiza mărturia papagalului care îi dă mereu de gol (într-o versiune, Persinette şi prinţul cos târtiţa papagalului aşa încât singurul lucru pe care îl strigă este „fund cusut, fund cusut")[60]. Cei doi îndrăgostiţi îşi găsesc scăparea în final, dar vrăjitoarea îi preface nasul lui Persinette într-un nas de măgar, ceea ce le strică intrarea la curte, până ce vrăjitoarea se răzgândeşte şi-i redă frumuseţea. în „Rapunzel" a fraţilor Grimm (numărul 12), vrăjitoarea îi desparte pe cei doi îndrăgostiţi, izgonind-o pe Rapunzel să rătăcească prin pustie, retezându-i minunatul păr, şi îl forţează pe prinţ să sară din turn în nişte spini care-1 orbesc. El rătăceşte ani în şir în sălbăticie, până ce o întâlneşte în cele din urmă pe Rapunzel, ale cărei lacrimi căzute pe ochii prinţului îi redau vederea.

După ce îşi împarte hrana cu o zână deghizată în cerşetor, micul păstor din „Les Trois Dons" (poveste tip 592) obţine îndeplinirea a trei dorinţe : abilitatea de a lovi orice pasăre cu arcul său, darul de a face pe oricine să danseze la sunetul fluierului său şi puterea de a o face pe mama sa vitregă şi rea să dea vânturi de fiecare dată când aude „hap-ciu". în curând o face pe biata femeie să dea vânturi prin toată casa, la *veillée* şi duminica la slujbă. Preotul este nevoit să o alunge din biserică pentru a-şi putea duce la bun sfârşit predica. Mai târziu, când ea îi explică problema, preotul încearcă să-1 păcălească pe băiat să-i dezvăluie secretul. Dar ciobănaşul, şi mai şiret, împuşcă o pasăre şi-1 roagă să i-o aducă. Când preotul încearcă să ia pasărea dintr-un mărăciniş, băiatul începe să cânte din fluier, forţându-1 să danseze până ce anteriul i se face bucăţi şi el e gata să se prăbuşească la pământ. De îndată ce-şi revine, preotul caută să se răzbune, acuzându-1 pe băiat de vrăjitorie, dar acesta face adunarea de judecată să danseze atât de dezlănţuit la sunetul fluierului, încât este eliberat. în „Der Jude im Dorn" (Grimm 110) eroul este un servitor prost plătit care îi dă unui pitic puţinii lui gologani şi primeşte în schimb o puşcă care poate ţinti orice, o scripcă, care poate face pe oricine să danseze, şi puterea de a formula o dorinţă imposibil de

refuzat. Se întâlneşte cu un evreu care ascultă o pasăre cântând, împuşcă pasărea şi îi spune evreului să o aducă din mărăciniş, moment în care începe să cânte atât de bine la scripcă, încât evreul aproape îşi dă sufletul dansând între mărăcini, fiind nevoit să-i dea o pungă cu aur ca să fie lăsat în pace. Atunci evreul caută să se răzbune, acuzându-1 pe servitor de jaf la drumul mare. Când era pe cale de a fi spânzurat, servitorul pretinde îndeplinirea ultimei dorinţe - aducerea scripcii. Toţi încep să danseze nebuneşte în jurul spânzurătorii. Epuizat, judecătorul îl eliberează pe servitor şi îl spânzură pe evreu în locul lui.

să pupe un măgar sub coadă. Nimeni nu poate înstrăina vreun iepure din turmă. Şi totuşi regele perseverează. Nu-şi va da fata până ce nu aude de la Benoît trei adevăruri. în timp ce curtenii se adună pentru a asculta cele trei adevăruri, Benoît îl dezvăluie pe primul, *sotto voce :* „Nu este acesta un adevăr, Sire, că v-am tras nuiele la fundul gol?". Regele a căzut în cursă: nu poate suporta să audă şi celelalte două adevăruri şi astfel i-o dă pe prinţesă. Nu mai este nevoie de intervenţii magice, bătălia se dă *terre à terre,* într-o lume reală a puterii, mândriei şi vicleniei. Povestea îl pune pe şmecher faţă în faţă cu şmecherul şi jumătate : „A rusé, rusé et demi", aşa cum remarcă un povestitor popular[58].

Această formulă nu acoperă totuşi varietatea temelor care ar ieşi la iveală în urma unei comparaţii mai minuţioase între poveştile franţuzeşti şi germane. Desigur că şi în Grimm se pot întâlni victime inteligente pe de o parte şi elemente fantastice în *Le Conte populaire français* pe de alta, mai ales în poveştile din Bretania şi Alsacia-Lorena. Unele basme franţuzeşti abia diferă de versiunile corespondente din colecţia fraţilor Grimm[59]. Permiţând apariţia excepţiilor şi complicaţiilor, diferenţele dintre cele două tradiţii aparţin aceloraşi patternuri. La aceleaşi teme, povestitorii populari au adăugat întorsături caracteristice, francezii într-un fel, germanii în altul. Acolo unde poveştile franţuzeşti tind să fie realiste, pământene, deocheate şi comice, cele germane, la celălalt pol, preferă elemente ireale, poetice, exotice şi violente. Bineînţeles, diferenţele culturale nu pot fi reduse la această formulă - ingeniozitate franţuzească *versus* cruzime germană -, dar comparaţia facilitează identificarea modificărilor particulare introduse de francezi, iar maniera lor de a relata aceste poveşti oferă indicii asupra felului lor de a percepe lumea.

Vom trece la un alt set de comparaţii, cel din urmă. După cum am menţionat deja, în „La Belle Eulalie" (poveste tip 313), fiica diavolului coace nişte turte vorbitoare şi le ascunde sub perna ei şi a iubitului ei, un soldat lăsat la vatră şi adăpostit în casa diavolului, pentru a izbuti să evadeze. Simţind ceva în neregulă, nevasta diavolului îl cicăleşte pe acesta să-i verifice pe cei doi tineri. Dar el doar îi strigă din pat şi apoi se întoarce pe partea cealaltă, o dată ce turtele îi răspund, liniştindu-1 ; între timp cei doi scapă. în povestea echivalentă din fraţii Grimm („Der liebste Roland", număr 56), o vrăjitoare îşi decapitează într-o noapte din greşeală propria fiică în timp ce încerca să o omoare pe fiica vitregă. Aceasta din urmă picură sânge pe scări din capul retezat şi apoi fuge cu iubitul ei în timp ce picăturile răspund la întrebările vrăjitoarei.

Fiica cea bună care o despăduceşte cu blândeţe la fântână pe femeia misterioasă din „Les Fées" (poveste tip 480) găseşte ludovici de aur în păr şi devine frumoasă, în timp ce fiica cea rea nu găseşte altceva decât păduchi şi se urâţeşte. în

„Frau Holle" (Grimm 24), fiica cea bună coboară pe un tărâm vrăjit în fundul puţului şi se angajează ca servitoare la femeia misterioasă. Când scutură o plapumă, puful din ea se

Ar fi abuziv să considerăm această poveste o dovadă a faptului că în Franţa exista o tendinţă anticlericală şi, respectiv, că antisemitismul funcţiona în Germania[61]. Compararea unor poveşti populare nu poate oferi astfel de concluzii categorice, dar ajută la particularizarea acestei savori specifice poveştilor franţuzeşti. Spre deosebire de echivalentele lor germane, acestea au sare, piper şi miros de pământ. Ele se desfăşoară într-o lume unde nimic din ce e omenesc nu este străin, unde „vânturile", despăducherea, tăvălitul prin fân şi în mormanul de bălegar exprimă pasiunile, valorile, interesele şi atitudinile unei societăţi rurale care acum nu mai există. Astfel stând lucrurile, poate da cineva dovada unei mai mari rigurozităţi în a interpreta semnificaţia poveştilor pentru povestitori şi ascultătorii lor ? Aş vrea să lansez două afirmaţii : poveştile le arătau ţăranilor cum era construită lumea şi ofereau o strategie de a-i face faţă.

Fără să predice sau să scoată morala în evidenţă, poveştile populare franţuzeşti demonstrează că lumea este un loc aspru şi primejdios. Deşi nu se adrezează în primul rând copiilor, ele au această tendinţă de a pune în gardă, însoţind cu avertismente pasul pribeagului pornit în căutarea norocului : „Pericol !", „Drum rău !", „Mergeţi cu grijă !", „Stop !". E adevărat, unele au un mesaj pozitiv, arătând că generozitatea, cinstea şi curajul nu rămân nerăsplătite, dar nu acordă totuşi prea mult credit eficienţei iubirii aproapelui şi întoarcerii celuilalt obraz; dimpotrivă, demonstrează că, oricât de frumos ar fi să-ţi împărţi pâinea cu cerşetorii, nu poţi avea încredere în oricine întâlneşti pe drum. Unii se pot dovedi a fi prinţi şi zâne bune, dar alţii pot fi lupi şi vrăjitoare şi nu există o metodă sigură în a-i deosebi pe unii de ceilalţi. Tovarăşii nepământeni pe care Jean de l'Ours (poveste tip 301) îi culege de pe drum, aflându-se în căutarea norocului, au aceeaşi putere gargantuescă a celor din „Le Sorcier aux trois ceintures" (poveste tip 329) şi din „Le Navire sans pareil" (poveste tip 513). Insă aceştia încearcă să-1 omoare pe erou în momentul din naraţiune în care ceilalţi de obicei îl salvează.

Oricât de exemplar ar fi comportamentul unor personaje, toate populează o lume în aparenţă arbitrară şi amorală. In „Les Deux Bossus" (poveste tip 503), un cocoşat dă peste un grup de vrăjitoare care dansează şi cântă, „Luni, marţi şi miercuri. Luni, marţi şi miercuri". Se alătură grupului şi adaugă : „şi joi" la cântecul lor. încântate de inovaţie, ele îl răsplătesc prin îndepărtarea cocoaşei. Un al doilea cocoşat încearcă aceeaşi metodă, adăugând „şi vineri" ; „asta nu merge", spune una din vrăjitoare. „Nicidecum", adaugă alta. Şi îl pedepsesc, lipindu-i o a doua cocoaşă. De două ori diform, el nu poate suporta batjocura satului şi se stinge într-un an. Un astfel de univers nu are nici cap, nici coadă. Nenorocirea loveşte la întâmplare. Ca şi ciuma, nu poate fi prezisă sau explicată, trebuie doar îndurată. Mai mult de jumătate din cele 35 de versiuni consemnate ale „Scufiţei Roşii" sfârşesc ca în versiunea expusă anterior, în care lupul devorează fata. Ea nu făcuse nimic ca să merite o asemenea soartă ; deoarece, în poveştile populare, spre deosebire de cele ale lui Perrault şi ale fraţilor Grimm, ea nu dă dovadă de neascultare faţă de mama ei, faţă de semnele unei

ordini morale implicite pretutindeni în jurul ei. Ea cade pur şi simplu în ghearele *morţii.* Tocmai caracterul impenetrabil, neîndurător al nenorocirii face ca poveştile să fie atât de mişcătoare, şi nu *happy-ending-urile,* care au fost oricum adăugate după secolul al XVIII-lea.

Cum moralitatea nu pare să guverneze această lume, faptele bune nu aduc neapărat noroc în sat sau în pribegie, oricum nu în poveştile franţuzeşti, unde viclenia ia locul pietismului specific celor germane. E adevărat că eroul obţine ajutorul unei fiinţe magice în urma unei fapte bune, dar întotdeauna obţine prinţesa prin isteţime. Şi câteodată nu o poate avea decât dacă săvârşeşte fapte neetice. Eroul din „Le Fidèle Serviteur" (poveste tip 516) reuşeşte să fugă cu prinţesa tocmai pentru că refuză să ajute un cerşetor care se îneacă într-un lac. Similar, în „L'Homme qui ne voulait pas mourir" (poveste tip 470B), Moartea pune gheara pe erou pentru că acesta se opreşte să ajute un căruţaş sărman care se împotmolise în noroi. Şi în unele versiuni ale poveştii „Le Chauffeur du diable" (poveste tip 475) personajul este ocolit de rele atâta timp cât el sau ea (protagonistul poate fi o servitoare sau un soldat eliberat) întreţine un lanţ de minciuni. în momentul în care spune adevărul este pierdut. Poveştile nu predică imoralitatea, dar caută să submineze convingerea că virtutea ar fi răsplătită sau că viaţa poate fi trăită potrivit altui principiu decât neîncrederea generală.

Aceste premise stau la baza răutăţii sătenilor, aşa cum apare ea în poveşti. Vecinii sunt consideraţi duşmani (poveste tip 162) şi pot fi chiar vrăjitori (poveste tip 709). Te spionează şi-ţi jefuiesc grădina, oricât de sărac ai fi (poveste tip 330). Este o greşeală să le dezvălui amănunte despre treburile tale sau, în caz că te îmbogăţeşti peste noapte, să le dezvălui acest lucru, pentru că te vor acuza de hoţie dacă nu pot să pună mâna ei înşişi pe averea ta (poveste tip 563). în „La Poupée" (poveste tip 57 IC), o biată orfană, cam săracă cu duhul, ignoră aceste reguli de bază după ce primeşte o păpuşă vrăjită care excretează aur de fiecare dată când fata spune : „Hai, păpuşică de cârpe". Nu după mult timp, îşi cumpără mai multe găini şi o vacă şi îşi invită vecinii la masă. Unul dintre ei se preface că adoarme lângă foc şi fuge cu păpuşa de îndată ce fata se duce la culcare. Dar când spune formula magică, păpuşa îl umple de excremente adevărate şi este aruncată pe grămada de bălegar. Astfel, într-o zi când el îşi face nevoile în acel loc, păpuşa se întinde şi-1 muşcă de fund, unde rămâne atârnată până la sosirea fetei. Aceasta îşi reclamă proprietatea şi astfel învaţă să nu mai aibă încredere în nimeni până la sfârşitul vieţii.

Ce e de făcut atunci, într-o lume pizmaşă, printre indivizi răi, în mijlocul omenirii infestate cu escroci? Poveştile nu oferă un răspuns explicit, dar ilustrează actualitatea unui vechi proverb francez : „Când lupii urlă, trebuie să urli în rând cu ei"[62]. Escrocheria constituie o constantă în corpusul poveştilor franţuzeşti, deşi aceasta ia adesea forma mai blândă a păcălelii. Desigur, păcălitorii există în folclorul de pretutindeni în lume, mai ales în poveştile indienilor din vestul Statelor Unite şi în poveştile din seria Brer' Rabbit a sclavilor americani[63]. Dar ei prevalează în tradiţia franceză. Cum am arătat mai sus, de fiecare dată când o poveste germană şi una franţuzească urmează aceeaşi structură, cea germană alege drumul ocolit al misterului, supranaturalului şi violenţei, în timp ce aceea franceză apucă drumul drept care trece prin mijlocul satului, acolo unde eroul îşi poate exersa din plin talentul de

intrigant. Eroul aparţine, e adevărat, aceleiaşi specii de oameni umili pe care o întâlneşti în toate poveştile populare europene. Ea sau el vor fi mereu un prâslea, o fiică vitregă, un copil abandonat, un ciobănaş sărac, un ajutor la fermă prost plătit, un servitor oprimat, un ucenic de vrăjitor sau un Tom Degeţel. Dar această stofă comună are o croială franţuzească, mai ales când povestitorul îşi îmbracă cu ea personaje precum Petit Jean, sprinţarul ucenic de fierar, Cadiou, croitoraşul cel isteţ, sau La Ramée, soldatul dezamăgit şi dur, care-şi croieşte drum cu păcăleli prin multe poveşti, alături de Pipette, tânărul şi isteţul recrut, şi mulţi alţii - Petit-Louis, Jean le Teigneux, Fench Coz, Belle Eulalie, Pitchin-Pitchot, Parle, Bonhomme Misère. Câteodată înseşi numele sugerează şiretenia şi duplicitatea care îi scot pe eroi din încurcături, cum ar fi : Le Petit Fûteux, Finon-Finette, Parlafine şi le Rusé-Voleur. Trecuţi în revistă, toţi par să contureze un arhetip - cel slab, care-1 învinge prin puterea minţii pe cel puternic.

Eroilor pişicheri li se opune un arhetip negativ - prostănacul. In poveştile englezeşti, Simon Prostănacul este eroul inocent al unei serii de întâmplări amuzante. în poveştile germane, Hans Dumm este un personaj necioplit, dar simpatic, plin de ifose şi blajin, care iese învingător datorită ajutorului venit din partea unor personaje magice auxiliare. Dimpotrivă, poveştile franţuzeşti nu arată simpatie faţă de proştii satului sau faţă de prostie, inclusiv cea a lupilor şi căpcăunilor care fac greşeala de a nu-şi mânca victimele din primul moment (poveste tip 112D şi 162). Capetele seci reprezintă antiteza şireteniei, simbol al păcatului prostiei, păcat de moarte, pentru că naivitatea într-o lume de escroci reprezintă o poartă larg deschisă spre dezastru. De aceea, prostănacii din poveştile franţuzeşti sunt falşi prostănaci, precum Petit Poucet şi Crampouès (poveste tip 327 şi 569), care se pretind a fi săraci cu duhul tocmai pentru a manipula mai uşor o lume crudă, dar credulă. Scufiţa Roşie - cea fără scufiţă - foloseşte aceeaşi strategie în versiunile franţuzeşti originale, în care scapă cu viaţă. „Trebuie să mă uşurez, bunică", spune ea când lupul o înşfacă. „Fă aici, în pat, drăguţă", răspunde lupul. Dar la insistenţele fetei, lupul îi permite să iasă afară, legată de o frânghie. Fata leagă frânghia de un copac şi fuge, în timp ce lupul trage de ea şi strigă, la capătul răbdării : „Ce faci acolo, dai afară colaci de frânghie?"[64]. în manieră galică, povestea prezintă iniţierea unui păcălitor. Trecând de la starea de inocenţă la cea de falsă naivitate, Scufiţa Roşie se alătură personajelor de tipul Tom Degeţel şi Motanul încălţat.

Aceste personaje nu sunt numai viclene, ci şi slabe, aşa cum adversarii lor se disting prin putere şi prostie. Şiretenia îi asmute întotdeauna pe cei mici împotriva celor mari, pe săraci împotriva bogaţilor, pe cei neprivilegiaţi împotriva celor puternici. Conferind poveştilor această structură şi nefăcând explicit nici un comentariu social, tradiţia orală oferea ţăranilor o strategie de apărare contra vrăjmaşilor din timpul Vechiului Regim. Din nou, ar trebui subliniat faptul că tema celui slab care-1 învinge pe cel puternic prin isteţime nu este nouă, neobişnuită. E veche de pe vremea luptei lui Ulise contra ciclopilor şi a lui David contra lui Goliat şi este foarte frecvent prezentă în poveştile germane prin motivul „fecioarei isteţe"[65]. Nu noutatea temei contează, ci semnificaţia ei, felul în care se adaptează unei structuri narative şi felul în care prinde viaţă prin relatarea în sine. Atunci când personajele umile din basmele franţuzeşti se ridică împotriva celor importanţi şi puternici, o fac într-o manieră directă, într-un cadru

realist. Ei nu omoară uriaşi într-un tărâm vrăjit, chiar dacă modalitatea de a ajunge acolo e un vrej de fasole. Uriaşul din „Jean de l'Ours" (poveste tip 301) este *le bourgeois de la maison*[66], care locuieşte într-o casă obişnuită, ca aceea a oricărui fermier prosper. Uriaşul din „Le Conte de Parle" (poveste tip 328) este un *coq du village* supraponderal care „stă la masă cu nevasta şi fiicele" în momentul în care eroul vine să-1 terorizeze. Uriaşul din „La Soeur infidèle" (poveste tip 315) este un morar ticălos; cei din „Le Chasseur adroit" (poveste tip 304) sunt nişte bandiţi notorii ; cei din „L'Homme sauvage" (poveste tip 502) şi din „Le Petit Forgeron" (poveste tip 317) sunt moşieri tiranici pe care eroul îi pune la pământ după o dispută asupra dreptului de păşunat. Nu este nevoie de un efort de imaginaţie uriaş pentru a-i vedea aici pe tiranii cei reali - bandiţii, morarii, arendaşii de moşii, moşierii - care făceau amară viaţa ţăranilor în propriul lor sat.

Unele poveşti fac explicită această legătură. „Le Capricorne" (poveste tip 571) preia tema din „Gâscă de aur" *(The Golden Goose)* aşa cum se găseşte în fraţii Grimm (număr 64) şi o transformă într-un rechizitoriu burlesc împotriva celor bogaţi şi puternici din societatea rurală. Un biet fierar este înşelat de nevastă cu preotul satului şi tiranizat de seniorul local. Instigat de preot, seniorul îi porunceşte fierarului să ducă la îndeplinire sarcini imposibile, care-1 vor ţine ocupat în timp ce preotul îşi face mendrele cu nevasta lui. Fierarul reuşeşte în două rânduri, mulţumită ajutorului unei zâne, dar a treia oară seniorul porunceşte să-i facă un „capricorn", iar problema este că fierarul nici nu ştie ce este acela. Zâna îl sfătuieşte să facă o gaură în podeaua de la pod, să stea la pândă şi să strige : „Stai pe loc !" de fiecare dată când vede ceva. Mai întâi o vede pe servitoare cu cămaşa de noapte prinsă în dinţi, despădu-chindu-şi părţile intime. Comanda magică „Stai pe loc !" o îngheaţă în această poziţie, tocmai atunci când stăpâna cere oala de noapte pentru că preotul vrea să se uşureze. Mergând cu spatele pentru a-şi ascunde nuditatea, fata îi dă oala stăpânei şi amândouă o ţin pentru preot, tocmai când un alt „Stai pe loc !" îi înţepeneşte pe toţi laolaltă în această poziţie. Dimineaţa fierarul îi scoate pe toţi trei afară cu un bici şi câte un alt „Stai pe loc !" le alătură o întreagă paradă de personaje săteşti. Când procesiunea ajunge la locuinţa seniorului, fierarul strigă : „V-am făcut capricornul, Monsieur". Seniorul îl plăteşte şi toată lumea e eliberată de sub vrajă.

Un iacobin ar fi spus aceeaşi poveste aşa încât să o facă să duhnească a praf de puşcă. Dar oricâtă lipsă de respect demonstrează faţă de clasele sociale privilegiate, aceasta nu trece dincolo de limitele datului cu tifla şi a răzbunării în sine. Eroul este satisfăcut de umilirea adversarului, nu-i trebuie revoluţie. După ce a ridiculizat autorităţile locale, le permite să-şi reia poziţiile, iar el se întoarce la a lui, oricât de nefericit ar fi. Sfidarea nu este dusă mai departe nici în alte poveşti care se aventurează în zona comentariului social. Când Jean le Teigneux (poveste tip 314) pune mâna pe un rege şi doi prinţi simandicoşi, el îi pedepseşte obligându-i să mănânce o masă ţărănească - cartofi fierţi şi pâine neagră ; apoi, după ce o câştigă pe prinţesă, îşi ia locul de drept ca moştenitor la tron. La Ramée o cucereşte pe prinţesa lui cu o jonglerie de purici, într-un concurs care avea ca scop distrarea prinţesei (poveste tip 559). Dar nerăbdând gândul de a avea un cerşetor drept ginere, regele nu-şi ţine cuvântul şi încearcă să o mărite cu un curtean. In final, se decide ca ea să se

culce cu amândoi pretendenţii şi să-1 aleagă pe cel mai bun. La Ramée câştigă şi acest al doilea concurs, trimiţând un purice în anusul rivalului său.

Grosolănia de acest gen a făcut probabil multe burţi să se zguduie de râs în jurul focurilor din căminele secolului al XVIII-lea, dar poate să însemne că ţăranul era legat visceral de dorinţa de a răsturna ordinea socială ? Mă îndoiesc. Există o distanţă considerabilă care separă trivialitatea de revoluţie, *la gauloiserie* de *la jacquerie.* Intr-o altă variaţiune pe tema eternă a băiatului umil care cunoaşte o fată privilegiată, „Comment Kiot-Jean épousa Jacqueline" (poveste tip 593), ţăranul sărac Kiot-Jean este alungat din casă atunci când cere mâna iubitei de la tatăl ei, un *fermier* tipic sau un ţăran bogat care stăpânea peste săracii din satele Vechiului Regim, mai ales în Picardia, de unde a fost culeasă povestea în 1881. Kiot-Jean cere sfatul unei vrăjitoare de prin împrejurimi şi primeşte o mână de bălegar de capră fermecat, pe care îl ascunde sub cenuşa din căminul bogatului. Vrând să aţâţe focul, fiica suflă în el şi „Pârr", slobozeşte un vânt enorm. Acelaşi lucru se întâmplă mamei, tatălui şi, în final, preotului care emite mai multe vânturi spectaculoase în timp ce dă cu agheasmă şi bolboroseşte exorcisme în latină. Vânturile se ţin lanţ - şi îţi poţi imagina povestitorul popular punctând fiecare vorbă a dialogului lui improvizat cu câte un chiot, gen Bronx -astfel încât nu se mai poate trăi în acea casă. Kiot-Jean promite să-i elibereze de sub vrajă cu condiţia să îi dea fata şi astfel o câştigă pe Jacqueline după ce îndepărtează pe furiş bălegarul de capră.

Fără îndoială că ţăranii simţeau satisfacţie dând cu tifla celor bogaţi şi puternici în fanteziile lor, aşa cum încercau să-i păcălească în viaţa de zi cu zi, prin procese, neplata taxelor senioriale şi prin braconaj. Probabil zâmbeau aprobator atunci când sărăntocul îl procopseşte pe rege cu pacostea lui de fiică în „Les Trois Fileuses" (poveste tip 501), când îl biciuieşte pe rege în „Le Panier de figues" (poveste tip 570), atunci când îl pune să vâslească pe post de servitor al diavolului în „Le Garçon de chez la bûcheronne" (poveste tip 401) sau când îl pune să stea pe acoperişul castelului până când îi dă prinţesa în „La Grande Dent" (poveste tip 562). Cu toate acestea, ar fi inutil să căutăm germenii republicanismului în aceste fantezii. Să visezi că iei în râs un rege luându-i fiica de nevastă nu poate fi considerată o sfidare la adresa fundamentului moral al Vechiului Regim.

Privite ca fantezii de defulare temporară, poveştile par că se bazează pe tema umilirii. Cel slab, dar inteligent îşi bate joc de puternicul asupritor, provocând hohote de râs pe seama lui, eventual printr-o povestioară deocheată. Atunci când îl face pe rege să-şi expună dosul, acesta-şi pierde faţa. Dar comicul, chiar şi rabelaisian, are limite. O dată stins, situaţia revine la normal şi aşa cum Postul Paştelui urmează Carnavalului, vechea ordine îi reaşază pe petrecăreţi la locurile lor. Păcăleala îi permite săracului să se bucure şi el de un avantaj marginal, profitând de vanitatea şi stupiditatea superiorilor săi. Păcălitorul operează însă în interiorul unui sistem ale cărui slăbiciuni le speculează în favoarea sa, confirmând astfel în final acest sistem. De altfel, poate oricând întâlni pe cineva mai şmecher decât el însuşi chiar printre cei bogaţi şi puternici. Formula recurentă a păcălitorului păcălit demonstrează deşertăciunea speranţei unei victorii finale.

Astfel, în final, escrocheria era mai degrabă expresia unei anumite abordări a lumii decât o convulsie latentă de radicalism. Ea oferă o modalitate de a face faţă unei ordini sociale aspre, şi nu o formulă de răsturnare a acesteia. Să luăm un ultim exemplu, „Le Diable et le maréchal ferrant" (poveste tip 330), una dintre poveştile al căror repertoriu excelează în păcăleli. Un fierar nu poate să nu dea de mâncare şi adăpost tuturor cerşetorilor care bat la uşa lui, deşi „nu era mai credincios decât un câine"[68]. Astfel, în scurt timp ajunge el însuşi cerşetor, dar iese din această situaţie vânzându-şi sufletul diavolului în schimbul a şapte ani de trai îndestulat la fierărie. Când îşi reia vechiul obicei de generozitate inconştientă, Isus şi Sfântul Petru bat la uşa lui deghizaţi în cerşetori. Fierarul îi cinsteşte cu o mâncare bună, haine curate şi un pat moale. în schimb, Isus îi promite îndeplinirea a trei dorinţe. Sfântul Petru îl sfătuieşte să ceară Mântuirea, dar fierarul îşi doreşte nişte lucruri lipsite de însemnătate, care variază în diferitele versiuni ale poveştii: să aibă parte de o masă bună (meniul obişnuit: posmagi, cârnaţi şi vin cât cuprinde), să câştige întotdeauna la cărţi, să poată face pe oricine dansa cu scripcă lui, să aibă traista plină cu tot ce îşi doreşte, şi în cele mai multe versiuni, ca oricine se aşază pe banca lui să rămână lipit acolo. Când trimisul diavolului vine să îl ia la sfârşitul celor şapte ani, fierarul îl primeşte după obicei, dar îl ţine prins de bancă până ce acesta îi promite o amânare de încă şapte ani. După terminarea acestei perioade, îl prinde pe următorul emisar în traistă şi îl bate pe nicovală până mai obţine alţi şapte ani. In final, fierarul primeşte să meargă în iad, dar diavolii înspăimântaţi refuză să îl primească sau, în alte versiuni, îşi câştigă eliberarea jucând la cărţi. In fruntea unei trupe de damnaţi — sufletele pe care el le-a câştigat la masa de joc a diavolului - se prezintă la Porţile Raiului, dar Sfântul Petru nu vrea să-1 primească din cauza necredinţei sale. Atunci fierarul îşi scoate scripca şi îl face pe Petru să danseze până ce îşi schimbă gândul sau îşi aruncă traista peste poartă şi-şi pune dorinţa să fie prins înăuntrul ei. Apoi, în unele versiuni, joacă cărţi cu îngerii şi îşi câştigă o poziţie în ierarhia cerească, din colţul unde se afla până la un loc lângă foc, până la un loc pe scaun şi, în final, alături de Dumnezeu. Se înţelege de la sine că Raiul va fi ierarhizat exact ca la curtea lui Ludovic al XIV-La şi că-ţi poţi face loc înăuntru prin şiretenie. Şiretenia este o strategie excelentă pentru viaţă, singura la îndemâna „oamenilor de rând" care trebuie să ia lucrurile aşa cum sunt şi să facă ce pot mai bine. Mai bine să trăieşti ca fierarul şi să ai burta plină decât să te preocupe mântuirea şi inechitatea socială. Spre deosebire de versiunea germană (Grimm 81) care este plină de pietate şi aproape fără nici o păcăleală, cea franţuzească îl elogiază pe înşelător în calitate de categorie socială şi sugerează că înşelătoria poate funcţiona excelent ca mod de viaţă - sau cel puţin la fel de bine ca orice altceva într-o lume crudă şi capricioasă.

Morala acestor poveşti s-a transformat în înţelepciune proverbială în Franţa - acel tip de proverbe care par specific franţuzeşti unei urechi anglo-saxone[69] :

À rusé, rusé et demi : Unui păcălitor îi trebuie un păcălitor şi jumătate.

À *bon chat, bon rat :* Aşa pisică, aşa şobolan.

Au pauvre, la besace : Săracului i se potriveşte traista de cerşetor.

On ne fait pas d'omlette sans casser les oeufs : Nu poţi face omletă dacă nu spargi ouăle.

Ventre affamé n'a point d'oreilles : Burta goală n-are urechi.

Là où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute : Capra paşte unde-i legată.

Ce n'est pas de sa faute, si les grenouilles n'ont pas de queue : Nu este vina lui că broaştele nu au coadă.

Il faut que tout le monde vive, larrons et autres : Toţi trebuie să trăiască ; şi hoţii, şi ceilalţi.

Dar povestitorii populari nu moralizau în această manieră explicită. Ei pur şi simplu spuneau poveşti. Poveştile au fost absorbite în fondul general de imagini, zicători şi clişee care constituie ceea ce am putea numi „spiritul galic". E adevărat că „spiritul galic" poate părea o idee insuportabil de vagă şi că aduce cu alte noţiuni similare precum *Volksgeist* care a căpătat un prost renume de când etnografia a fost poluată de rasism în anii '30. Cu toate acestea, ideea poate fi valabilă chiar dacă este vagă şi s-a abuzat de ea în trecut. Spiritul galic există. Aşa cum sugerează şi stângăcia traducerii proverbelor, este un stil cultural distinct care îmbracă o viziune particulară asupra lumii - un sentiment că viaţa e grea, că mai bine să nu-ţi faci iluzii în ceea ce-1 priveşte pe aproapele tău, că este necesară o minte clară şi ascuţită pentru a proteja puţinul pe care-1 poţi obţine din ce se află în jurul tău, că bunătatea nu te duce nicăieri. Spiritul galic se învecinează cu detaşările ironice. Tinde să fie negativ şi desabuzat. Spre deosebire de opusul său anglo-saxon, etica protestantă, el nu oferă nici o reţetă pentru cucerirea lumii. Este o strategie defensivă care se potriveşte unei ţărănimi oprimate sau unei ţări ocupate. încă se mai simte şi astăzi în schimburi de replici colocviale precum : *Comment vas-tu ?* („Ce mai faci ?") *Je me défends* („Mă apăr").

Cum s-a ajuns la acest rezultat ? Nimeni nu poate spune, dar cazul lui Perrault demonstrează că a fost un proces complex[70]. La prima vedere, Perrault ar fi părut ultima persoană care să fie interesată de poveştile populare. Curtean, „modern" declarat şi arhitect al politicii culturale autoritare a lui Colbert şi a lui Ludovic al XIV-lea, Perrault nu arăta înţelegere faţă de ţărani şi cultura lor arhaică. Şi totuşi, a cules poveşti din tradiţia orală şi le-a adaptat saloanelor, ajustând tonul pentru a se potrivi gustului sofisticat al auditoriului. Şi astfel au dispărut elemente precum cărările de ghimpi şi spini şi canibalizarea bunicii în „Scufiţa Roşie". Cu toate acestea, povestea a reţinut mult din forţa sa originală. Spre deosebire de Mme d'Aulnoy, Mme de Murat şi alţi lideri ai acestei pasiuni trecătoare pentru poveşti în timpul lui Ludovic al XIV-lea, Perrault nu s-a abătut de la linia narativă originală şi nu a alterat caracterul frust sau simplitatea versiunii orale cu detalii decorative. El a reprezentat pentru mediul său *le conteur doué,* acel povestitor din vremea lui Ludovic al XIV-lea, asemenea celor ce se adunau în jurul focului, în Amazonia şi Noua Guinee. Homer şi-a prelucrat probabil şi el materialul într-un mod similar cu aproximativ 26 de secole în urmă ; Gide şi Camus urmau să procedeze la fel două secole mai târziu.

Dar oricât de multe ar avea în comun cu toţi acei povestitori care adaptează teme standard pentru un anumit auditoriu, Perrault reprezintă un caz unic în istoria literaturii franceze : el constituie însuşi punctul de contact între două lumi în aparenţă separate - cultura populară şi cea a elitei. Cum s-a produs acest contact este greu de precizat, dar e posibil să fi avut loc într-o scenă ca cea de pe frontispiciul ediţiei

originale a poveştilor sale, prima versiune tipărită a *Poveştilor cu zâne,* care arată trei copii bine îmbrăcaţi ascultând absorbiţi o bătrână care lucrează în ceea ce pare a fi camera servitorilor. Inscripţia deasupra imaginii spune — *Contes de ma mère VOye,* o aluzie, se pare, la ritmul tărăgănat al poveştilor spuse de către bătrânele servitoare.

Marc Soriano afirmă că fiul lui Perrault a auzit poveştile într-un astfel de decor şi că Perrault le-a prelucrat ulterior. însuşi Perrault le-a auzit probabil într-un cadru similar, ca de altfel majoritatea celor aparţinând aceleiaşi clase sociale ; pentru că toţi gentilomii îşi petreceau copilăria înconjuraţi de doici şi dădace, care le cântau cântece de leagăn şi îi amuzau, după ce aceştia învăţau să vorbească, cu *histoires ou contes du temps passé,* povestioare vechi, cum a scris şi Perrault pe pagina de titlu. In timp ce *la veillée* perpetua tradiţia populară în interiorul satului, servitorii şi doicile asigurau legătura între cultura populară şi cea a elitei. Cele două culturi erau corelate, chiar şi în prestigiosul Grand Siècle, când păreau să nu aibă nimic în comun, pentru că auditoriul lui Racine şi al lui Lully au supt o dată cu laptele şi folclor de la doicile ţărănci.

Mai departe, versiunea lui Perrault a poveştilor a reintrat în fluxul culturii populare prin la *Bibliothèque bleue, o* variantă primitivă de ediţie broşată, lecturată cu voce tare la *veillées,* în satele unde se găsea cineva care ştia să citească. Cărticelele înfăţişau personaje precum Frumoasa Adormită şi Scufiţa Roşie, dar şi Gargantua, Fortunatus, Robert le Diable, Jean de Calais, les Quatre Fils Aymon, Maugis l'Enchanteur şi multe alte personaje din tradiţia orală, care nu apar la Perrault. Ar fi o greşeală să identificăm volumul lui subţirel de poveşti cu vastul folclor de la începutul epocii moderne în Franţa. O comparaţie a celor două însă poate demonstra greşeala perceperii schimbului cultural în manieră lineară, adică a opiniei conform căreia direcţia de circulaţie a marilor idei este de sus în jos. Curentele culturale se intersectau, circulând ascendent, dar şi descendent, trecând astfel prin diverse surse şi unind grupuri extrem de diferite, ca de exemplu ţăranii şi rafinaţii saloanelor[71].

Aceste grupuri nu reprezentau lumi spirituale complet separate. Ele aveau multe în comun, în primul rând un fond comun de poveşti. In ciuda distincţiilor în funcţie de rang social şi de particularităţi geografice care erau prezente pretutindeni în societatea Vechiului Regim, poveştile comunicau trăsături, valori, atitudini şi o manieră de a interpreta lumea specific franţuzeşti. Dacă insist asupra spiritului galic nu înseamnă că rapsodiez în manieră romantică spiritul naţional, ci mai degrabă că sunt conştient de existenţa unor stiluri culturale diferite care i-au distins pe francezi sau pe majoritatea dintre ei (pentru că trebuie să faci loc şi particularităţilor bretonilor, bascilor şi ale altor grupuri etnice) de alte popoare identificate la acea vreme drept german, italian şi englez[72].

De acum ideea este clară, după ce am insistat atât asupra ei ; singura problemă ar fi că ea sfidează înţelepciunea convenţională a istoricilor, care recomandă să decupezi trecutul în segmente minuscule pe care apoi să le dezvolţi în monografii, unde pot fi analizate detaliu cu detaliu şi rearanjate apoi în ordine raţională. Ţăranii din Vechiul Regim însă nu gândeau în manieră monografică. Ei încercau să extragă semnificaţii din confuzia generală copleşitoare cu mijloacele pe care le aveau la îndemână. Aceste mijloace includeau un vast repertoriu de poveşti derivate din fondul indo-european. Povestitorii-ţărani nu considerau poveştile doar amuzante,

înfricoşătoare sau funcţionale. Le vedeau ca „instrumente de gândit". Le prelucrau în maniera lor personală, pentru ca, alătur ându-le, să formeze o imagine a realităţii şi să arate ce reprezenta acea imagine pentru cei care îşi duceau viaţa pe treapta inferioară a ordinii sociale. în acest proces, poveştile dobândeau nenumărate înţelesuri, multe din ele obscure azi, pentru că aparţineau unui anumit context şi anumitor realităţi care au încetat să mai existe. în general, totuşi, parte din semnificaţia originală transpare din texte. Prin studierea întregului corpus de poveşti şi prin compararea lor cu poveşti asemănătoare din alte tradiţii, poţi întrevedea dimensiunea generală a semnificaţiei, exprimată prin anumite procedee narative caracteristice : structurarea poveştilor, tonul general, combinarea de teme şi desfăşurarea acţiunii. Poveştile franţuzeşti au toate un acelaşi stil care comunică maniera comună de interpretare a experienţelor. Spre deosebire de poveştile lui Perrault, ele nu se încheie cu o morală ; spre deosebire de filosofiile Iluminismului, nu operează cu abstracţiuni. Ele arată însă cum este construită lumea şi cum poţi răzbi în ea, ne învaţă că lumea este făcută din victime şi escroci şi că e mai bine să fii escroc decât victimă.

în timp, acest mesaj s-a răspândit dincolo de limitele poveştilor populare şi dincolo de cadrul restrâns al existenţei ţărăneşti, devenind o te*nă majoră în cultura franceză în general, la nivelul cel mai sofisticat şi 1?. cel mai de jôs deopotrivă. Probabil a atins apogeul în „Motanul încălţat" al lui Perrault, personificare a inteligenţei „carteziene". Motanul aparţine unui lung şir de păcălitori : pe de o parte, prâslea cel isteţ, fiicele vitrege, ucenicii, servitorii şi vulpile din poveştile populare ; pe de altă parte, maeştrii în ale intrigilor şi confidenţii din piesele şi romanele franţuzeşti - Scapin, Crispin, Scaramouche, Gil Blas, Figaro, Cyrano de Bergerac, Robert Macaire. Tema trăieşte încă prin filme precum „Les Règles du jeu" şi publicaţii ca *Le Canard enchaîné* şi îşi face simţită prezenţa şi în limbajul comun, prin conotaţia pozitivă a felului familiar în care un francez îl numeşte pe un altul *méchant* şi *malin* („rău" şi „şmecher", Franţa fiind o ţară în care a fi rău e un lucru bun). Această idee s-a transmis din viaţa vechii ţărănimi în viaţa contemporană.

Bineînţeles că viaţa cotidiană nu mai seamănă cu mizeria malthusiană din Vechiul Regim. Păcălitorul modern urmează scenarii noi : se eschivează cât poate de la plata impozitului şi fentează un stat atotputernic în locul seniorului local. Dar fiecare mişcare pe care o face în acest sens este un tribut adus predecesorilor săi - Motanul încălţat şi ceilalţi. Depăşind graniţele sociale şi supravieţuind secole, vechile poveşti şi-au dezvoltat o enormă forţă de rezistenţă. S-au schimbat, dar savoarea lor a rămas nealterată. Chiar şi după ce au fost absorbite în marile curente ale culturii moderne, ele au rămas martore ale tenacităţii unei vechi concepţii despre lume. Ghidaţi de o înţelepciune proverbială, francezii încă mai încearcă să păcălească sistemul : *Plus ça change, plus c'est la même chose.*

ANEXĂ: DOUĂ VARIANTE ALE ACELEIAŞI POVESTI

Pentru ca cititorul să poată observa maniera în care o aceeaşi poveste este modificată în tradiţiile orale germană şi franceză, voi transcrie mai departe versiunea fraţilor Grimm a poveştii „Der Jude im Dorn" (poveste tip 592, Grimm 110, preluată din *The Complete Grimm's Fairy Tales* de Jakob Ludwig Karl Grimm şi Wilhelm Karl Grimm, tradusă de Margaret Hunt şi James Stern, 1944, Pantheon Books, Inc. şi retipărită în

1972 la Random House, Inc.). Retipărită cu permisiunea editurii Pantheon Books, o diviziune a Random House, Inc., pp. 503-508 ; urmată de echivalentul ei francez, „Les Trois Dons" *(Le Conte populaire français,* vol. 2 [Paris, 1976], pp. 492-495, în traducerea mea):

Evreul ajuns între spini

A fost odată un om putred de bogat care avea un servitor harnic şi cinstit : se trezea în zori înainte de răsăritul soarelui şi se ducea ultimul la culcare seara, iar de fiecare dată când apărea câte o trebşoară grea, pe care nimeni nu se grăbea să o facă, era întotdeauna primul care se apuca de ea. Şi nu se plângea niciodată, ci era întotdeauna mulţumit şi vesel.

Sfârşindu-se primul an, stăpânul său nu-i dădu nici un ban, pentru că îşi spuse în sinea lui : „Aşa-i cel mai înţelept ; eu nu arunc galbeni pe apa sâmbetei, iar el, cuminte cum îl ştiu, va rămâne să mă slujească în continuare". Servitorul nu zise nici pâs şi îşi făcu datoria în cel de al doilea an ca în primul şi când trecu şi acesta şi tot nu primi bani, se supuse şi rămase în continuare.

La sfârşitul celui de al treilea an, stăpânul se gândi, îşi băgă mâna în buzunar, dar când o scoase, tot goală. Atunci, luându-şi inima-n dinţi, servitorul spuse: „Stăpâne, de trei ani te slujesc cinstit, fii atât de bun să-mi dai ce mi se cuvine pentru că vreau să plec şi să fac şi altceva în viată".

9

„Bine, prietene", răspunse bătrânul cel zgârcit ; „mi-ai slujit cu hărnicie şi de aceea te voi răsplăti cum se cuvine" ; şi-şi băgă mâna în buzunar, scoase doar trei bănuţi şi spuse : „Ţine, ai câte un bănuţ pentru fiecare an şi asta-i o plată foarte generoasă, cum la puţine case ai fi primit".

Cinstitul servitor, care nu ştia mare lucru despre bani, îşi băgă averea în buzunar gândind : „Acum că am punga plină, de ce să mă mai chinui muncind din greu ?". Astfel că plecă, străbătu o vale şi un deal, tot cântând şi sărind vesel nevoie mare. Acum, se făcu că în dreptul unei pădurici îi ieşi în cale un omuleţ care strigă către dânsul : „încotro te îndrepţi, frate, aşa vesel? Văd că nu prea ai grijă care să te apese". „De ce-aş fi trist?", răspunse servitorul; „Am ce-mi trebuie, plata pe trei ani îmi zornăie în buzunar".

„Şi cât este de mare comoara aceasta?", îl întrebă piticul. „Cât de mare? Trei bănuţi în cap."

„Uite ce-i", spuse piticul ; „sunt un om nevoiaş, dă-mi mie bănuţii tăi. Eu nu mai pot munci, dar tu eşti tânăr şi-ţi poţi câştiga uşor o pâine".

Şi cum servitorul avea o inimă bună, i se făcu milă de omuleţ şi-i dădu cei trei bănuţi, zicându-i : „Ia-i în numele Domnului, eu mă descurc şi fără ei".

Atunci omuleţul spuse : „Cum văd că ai o inimă bună, îţi voi îndeplini trei dorinţe, câte una pentru fiecare bănuţ. Toate ţi se vor împlini după dorinţă".

„Chiar aşa ?", se miră servitorul ; „oi fi şi tu vreunul dintre aceia care fac minuni! Ei bine, atunci dacă aşa ne e vorba, întâi de toate îmi doresc o puşcă care să lovească orice ţintesc ; apoi îmi doresc o scripcă care, atunci când o voi mânui, să-i facă pe toţi care o aud să danseze ; în al treilea rând îmi doresc ca atunci când îmi voi pune o dorinţă, aceasta să nu-mi poată fi refuzată de nimeni".

„Ce vrei, aia vei avea", spuse piticul şi întinzând mâna într-un tufiş, minune mare !, scoase de acolo o scripcă şi o puşcă, de parcă ar fi fost dinainte pregătite. I le dădu servitorului şi-i spuse: „Orice vei cere oricând, nimeni în lume nu va putea să te refuze".

„înveseleşte-te inimă ! Ce-şi mai poate dori cineva ?", îşi spuse servitorul şi îşi continuă vesel drumul. Nu peste mult timp întâlni un evreu cu o barbă lungă de ţap, care asculta pironit o pasăre cântând tocmai din vârful unui copac. „Doamne, se mira el întruna, cum poate o aşa făptură mititică să aibă o voce atât de puternică ! Dacă aş putea să pun mâna pe ea! Dacă s-ar găsi cineva care să-i pună sare pe coadă!"

„Dacă asta-i ce-ţi doreşti, spuse servitorul, ai să ai în curând pasărea la picioarele tale" şi, ţintind, trase, iar pasărea căzu într-un mărăciniş. „Du-te, pungaşule", spuse evreului, „şi adu-ţi singur pasărea".

„Meştere", spuse evreul, „nu mă mai numi pungaş şi ai să vezi treaba făcută imediat. Am să-mi aduc singur pasărea, acum că ai doborât-o". Şi se întinse la pământ şi începu să se târască în mărăciniş. Când acesta intră bine între mărăcini, servitorul, hâtru cum era, apucă scripcă şi începu să cânte. într-o clipită, picioarele evreului începură să joace şi să sară în aer şi de ce cânta servitorul, se înteţea şi jocul evreului, iar spinii îi zdrenţuiau haina ponosită, îi pieptănau barba, îl jumuleau şi-i zgâriau tot trupul. „Drăguţă", ţipa evreul, „ce-mi trebuie mie cântatul tău? Dă deoparte scripcă, meştere, nu îmi arde de jucat".

Dar servitorul nu-i dădu ascultare, ci gândi : „Ai jumulit tu destui oameni, acum mărăcinii îţi vor face şi ţie felul" şi o luă de la început cu cântatul, dar aşa tare că evreul sărea acum mai sus ca înainte şi petece din haină îi rămaseră atârnate în spini. „Oh, vai", ţipa evreul, „voi da acestui om ce-mi cere, chiar şi o pungă plină cu galbeni, numai să lase cântatul". „Dacă eşti atât de generos", spuse servitorul, „voi înceta, dar nu pot să nu te laud : ai dansat aşa de bine că mi-era mai mare dragul

te privesc". Şi luând punga îşi văzu de drum.

Evreul stătu locului şi îl privi pe servitor fără să zică nimic, până ce acesta dispăru în zare şi atunci începu să ţipe din rărunchi : „Muzicant de două parale, scripcar de crâşmă ! Aşteaptă tu să te prind singur, am să te fugăresc până îţi pică tălpile de la pantofi. Coate-goale ! Mai pune-ţi vreo şase bani în gură, poate aşa ai să valorezi şi tu ceva !" şi continuă să-1 facă cu ou şi cu oţet în gura mare. După ce se răzbună un pic în acest fel şi-şi trase sufletul, dădu fuga în oraş la judecător.

„Domnule judecător - spuse - am venit să fac o plângere. Un golan m-a jefuit şi şi-a bătut joc de mine la drumul mare ! Şi piatră să fii şi mi-ai plânge de milă ; hainele toate-mi sunt zdrenţuite, trupul zgâriat şi înţepat şi mica mea avere furată - toţi ducaţi buni, unul mai bun ca celălalt ; pentru numele lui Dumnezeu, aruncaţi-1 în închisoare".

„E vreun soldat - întreabă judecătorul - de te-a tăiat aşa cu sabia ?".

„Nicidecum - spuse evreul - n-avea nici o sabie, ci o carabină în spate şi o scripcă atârnată de gât ; îl recunoşti dintr-o mie pe ticălos".

Aşa că judecătorul îşi trimise gealaţii după bunul servitor şi-1 găsiră, căci el mersese încetişor, având şi punga asupra lui. Cum ajunse în faţa judecătorului, spuse : „Nu l-am atins pe acest evreu şi nu i-am luat eu banii ; mi i-a dat singur ca să încetez să cânt din scripcă pentru că nu-i plăcea muzica mea".

„Dumnezeu să ne apere ! - ţipă evreul - minciunile lui sunt mari cât muştele pe perete".

Dar nici judecătorul nu-i crezu povestea, căci spuse : „Apărarea ta nu ţine, căci nici un evreu n-ar face aşa ceva". Şi pentru jaf la drumul mare, îl condamnă pe bunul *servitor* la .spânzurătoare. Şi cum îl duceau, evreul începu să strige după el : „Golanule ! Câine de scripcar ce eşti ! Ai să-ţi primeşti răsplata cuvenită!". Servitorul urcă liniştit scăriţa împreună cu călăul, dar pe ultima treaptă se întoarse şi spuse judecătorului : „îndepliniţi-mi o ultimă dorinţă înainte de moarte".

„Da, numai să nu-mi ceri să nu te mai spânzur" spuse judecătorul.

„Nu-ţi cer viaţa - răspunse servitorul - dar, ca o ultimă favoare, îngăduie-mi să mai cânt o dată la scripcă".

Evreul începu imediat să ţipe : „Nenorocire ! Nenorocire ! Pentru numele lui Dumnezeu, nu-1 lăsaţi, nu-1 lăsaţi". Dar judecătorul spuse : „De ce nu l-aş lăsa să se mai bucure un pic ? I-am promis şi-1 voi lăsa să o facă". Oricum n-ar fi putut să refuze, pentru că acesta era cel de-al treilea dar dat de omuleţ.

Atunci evreul începu să ţipe : „Oh, vai, legaţi-mă strâns" în timp ce bunul servitor îşi apucă scripcă şi se pregătea. Cum atinse coardele o dată, toţi începură să tremure din tot corpul şi să se zguduie : judecătorul, aprodul, călăul şi oamenii lui şi coarda căzu din mâna celui care voia să-1 lege strâns pe evreu. La a doua atingere toţi îşi ridicară picioarele şi călăul îi dădu drumul bunului servitor şi se puse în poziţie de dans. La a treia atingere, toţi săriră şi începură să ţopăie, judecătorul şi evreul fiind cei mai săltăreţi. în curând toţi cei pe care curiozitatea îi adunase în piaţă dansau şi ei : bătrâni şi tineri, graşi şi slabi laolaltă.

Până şi câinii, care alergaseră pe acolo cu o clipă înainte, se ridicară pe picioarele din spate şi făceau tumbe. Şi cu cât cânta mai aprig, cu atât mai sus săreau dansatorii, aşa că începuseră să.se lovească cap în cap şi să ţipe îngrozitor.

într-un sfârşit, judecătorul strigă cu răsuflarea tăiată : „îţi las viaţa dacă nu mai cânţi". Atunci bunul servitor, pe care-1 apucă mila, îşi atârnă scripcă de gât şi coborî scăriţa. Se duse la evreu care zăcea la pământ gâfâind şi-i spuse: „Mărturiseşte, ticălosule, de unde ai luat banii sau mă apuc din nou de cântat". „I-am furat, i-am furat ! - strigă el - iar tu i-ai câştigat în mod cinstit". Aşa că judecătorul porunci ca evreul să fie luat şi spânzurat ca un hoţ ce era.

Cele trei daruri

A fost odată un flăcăiaş a cărui mamă muri imediat după ce îl născu. Tatăl lui, care era încă tânăr, se recăsători la scurtă vreme după aceea. Dar cea de a doua nevastă, în loc să caute să se îngrijească de fiul ei cel vitreg, îi purta sâmbetele şi se purta aspru cu el.

în fiecare zi, maştera îl trimitea să pască oile pe marginea drumului. Astfel era nevoit să stea pe afară toată ziulica, numai cu o hăinuţă peticită şi zdrenţuită pe el. Mâncarea lui era o feliuţă de pâine cu aşa puţin unt că nu-1 putea întinde, oricât de subţire, pe toată felia.

într-o zi, pe când îşi lua masa lui sărăcăcioasă stând pe o buturugă şi păzind din ochi turma, văzu o bătrână ca vai de capul ei, ce mergea agale pe drum sprijinindu-se de un toiag. Arăta taman ca o cerşetoare, dar sub straiele ei ponosite se ascundea o

zână, cum existau multe în vremurile acelea. Ea se îndreptă spre băieţaş şi-i spuse : „Sunt tare flămândă, nu îmi dai şi mie o fărâmă din pâinea ta?".

„Vai de mine ! abia de îmi ajunge mie, căci maică-mea vitregă este atât de cărpănoasă că îmi taie felia în fiecare zi mai mică. Mâine va fi încă şi mai mică."

„Ai milă de o biată bătrânică, maică, şi dă-mi şi mie o fărâmă din mâncarea ta."

Copilul, care avea o inimă bună, se învoi să-şi împartă pâinea cu cerşetoarea, care veni din nou a doua zi şi-i ceru din nou de pomană. Deşi bucata era şi mai mică decât cu o zi înainte, el se învoi iarăşi să-i dea şi ei o bucată.

A treia zi, pâinea cu unt era mai mică decât o palmă, dar bătrâna îşi primi din nou partea.

După ce o mancă, spuse : „Ai fost bun cu o bătrână care cerşeşte. Eu sunt o zână bună şi am să-ţi îndeplinesc trei dorinţe drept răsplată. Alege trei lucruri care crezi că ţi-ar face cel mai mult plăcere".

Păstoraşul avea un arc în mână. îşi dori ca toate săgeţile sale să doboare fără de greş păsări mici, iar melodiile pe care el le va cânta la fluier să facă pe oricine să danseze, chiar împotriva voinţei sale. Când veni rândul celei de a treia dorinţe, nu ştia ce să aleagă. Dar aducându-şi aminte de toate necazurile care i le făcuse maică-sa vitregă, îşi dori să se răzbune şi alese ca de fiecare dată când el va strănuta, ea să nu se poată abţine să nu dea un vânt zgomotos.

„Dorinţele îţi vor fi îndeplinite, băiete", spuse zâna ale cărei zdrenţe se preschimbaseră într-un veşmânt minunat. Faţa îi era acum tânără şi frumoasă.

Seara, băieţaşul îşi mână turma înapoi acasă şi cum intră în casă, strănută. In aceeaşi clipă, maştera, care cocea plăcintele de hrişcă la foc, dădu un vânt tare, răsunător. Şi de fiecare dată când el făcea „hap-ciu", bătrâna îi răspundea cu o aşa salvă, că era toată acoperită de ruşine. Seara, când vecinii se adunară la *veillée,* băiatul se apucă să strănute atât de des, că toţi îi bătură obrazul bietei femei de grosolănia ei. Următoarea zi era duminică. Maştera îl luă pe omuleţul nostru la slujbă şi îşi găsiră loc sub amvon. Nimic neobişnuit nu se întâmplă în prima parte a slujbei, dar cum începu preotul predica, copilul începu să strănute, iar mama vitregă, deşi încerca din răsputeri să se abţină, slobozi o aşa salvă de vânturi şi se înroşi atât de tare că toţi se holbau la ea, de îi venea să intre în pământ de ruşine. Cum zgomotul neruşinat continua fără încetare, popa nu mai putu să-şi continue predica şi-i porunci paracliserului să o dea afară pe femeia aceasta care n-avea ruşine că se afla într-un loc sfânt.

A doua zi, duminica, preotul veni la fermă şi o mustră pe femeie pentru purtarea ei necuviincioasă din biserică cu care smintise întreaga parohie. „Nu e vina mea - spuse ea -, de fiecare dată când băiatul bărbatului meu strănută, eu nu mă pot abţine să nu dau vânturi. Mă înnebuneşte". Chiar atunci băieţaşul, care se pornea cu oile la păscut, strănută de vreo două-trei ori şi femeia răspunse fară să stea pe gânduri.

Preotul părăsi casa împreună cu băiatul şi merse o bucată de drum cu el, încercând sâ-i smulgă taina şi mustrându-1 în acelaşi timp. Dar pişicherul nu suflă o vorbă. Trecură pe lângă un tufiş unde îşi aveau cuibul mai multe păsărele. Atunci el îşi încorda arcul, doborî una şi îi spuse preotului să o aducă din tufiş. Preotul se duse, dar când ajunse la locul unde pasărea căzuse, un rug de mure, băieţaşul se porni să cânte

din fluier, iar popa prinse să se învârtă şi să danseze atât de repede, că sutana i se prindea în spini, iar nu după mult timp se zdrenţui toată.

Când muzica încetă, preotul se opri, mai mult mort decât viu. îl duse pe băiat în faţa judecătorului de pace şi îl acuză că i-a distrus sutana. „Este un vrăjitor rău - spuse preotul. Trebuie pedepsit".

Băiatul îşi scoase fluierul, pe care-1 ascunsese cu grijă în buzunar, şi cum îl puse la gură, preotul care se afla în picioare începu să danseze. Grefierul prinse să se răsucească, însuşi judecătorul de pace sălta pe scaun şi toţi cei prezenţi îşi scuturau picioarele aşa de dezlănţuiţi că sala de judecată semăna cu o sală de bal.

în curând, obosiţi de atâta dans fără voia lor, îi spuseră băieţaşului că îl lasă să plece dacă încetează cântatul.

„First Stage of Cruelty" („Primul stadiu al cruzimii") de William Hogarth

LUCRĂTORII SE REVOLTĂ: MARELE MASACRU AL PISICILOR DIN RUE SAINT-SÉVERIN

După spusele unui martor ce lucra acolo, cea mai amuzantă întâmplare care a avut vreodată loc în atelierul de tipărit al lui Jacques Vincent a fost un teribil masacru de pisici. Lucrătorul, Nicolas Contat, a povestit întâmplarea într-o relatare a anilor săi de ucenicie petrecuţi în atelierul din rue Saint-Séverin, Paris, la sfârşitul anilor '30 ai secolului al XVIII-lea[1]. Viaţa de ucenic era grea, povesteşte el, pentru cei doi, Jerome, versiunea romanţată a însuşi povestitorului, şi Léveillé. Dormeau într-o odaie mizerabilă şi friguroasă, se trezeau cu noaptea în cap, alergau de colo până colo toată ziua, încercând să evite insultele calfelor şi palmele stăpânului, iar de mâncat primeau numai lături. Mai ales mâncarea li se părea de nesuportat. în loc să mănânce la un loc cu stăpânul, erau trimişi la bucătărie, să mănânce resturile din farfuria lui. Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns, bucătăreasa vindea pe ascuns resturile de mâncare şi le dădea celor doi din mâncarea pisiciïor - resturi de carne veche şi râncedă pe care nu o puteau înghiţi şi o dădeau pisicilor, care şi ele o refuzau.

Această ultimă nedreptate îl aduce pe Contat la subiectul pisicilor. Ele ocupă un loc special în naraţiunea lui, aşa cum ocupau un rol privilegiat în casa din rue Saint-Séverin. Nevasta stăpânului le adora, în special pe cea gri *(la grise),* preferata ei. Se pare că pe atunci pasiunea pentru pisici lovise întreaga breaslă a tipografilor, cel puţin pe stăpâni : *les bourgeois* - cum îi numeau muncitorii. Se spune chiar că un burghez avea douăzeci şi cinci de pisici. Pusese să li se picteze portretele şi le hrănea cu găini fripte. în acelaşi timp, ucenicii încercau să ţină piept unei invazii de pisici vagabonde care se aciuaseră şi o duceau bine tot în cartierul tipografilor, făcându-le viaţa amară celor doi tineri. Pisicile urlau toată noaptea pe acoperiş, chiar deasupra dormitorului lor soios, nelăsându-i să doarmă. în timp ce burghezul dormea până târziu, Jerome şi Léveillé erau nevoiţi să se dea jos din pat pe la patru-cinci şi, rupţi de somn, se duceau să deschidă poarta pentru primele calfe care soseau. Aşa încât îşi începeau ziua deja extenuaţi. După cum nu mânca împreună cu ei, stăpânul nici nu muncea alături de ei. îl lăsa pe meşter să conducă atelierul şi îşi făcea rar de tot apariţia, numai atunci când voia să-şi descarce nervii, de obicei pe seama ucenicilor.

într-o noapte, tinerii se hotărăsc să îndrepte această stare de fapt injustă: Léveillé, care avea un talent deosebit în a imita, se târăşte de-a lungul acoperişului până ajunge lângă dormitorul stăpânului, unde începe să urle şi să miaune atât de tare încât stăpânul şi nevasta lui nu pun geană pe geană toată noaptea. După mai multe nopţi în care li se aplică acelaşi tratament, ajung la concluzia că li s-a făcut o

vrajă. Dar, în loc să cheme preotul - pentru că stăpânul era un devot cunoscut şi stăpâna deosebit de ataşată de duhovnicul ei -, stăpânii poruncesc ucenicilor să facă în aşa fel încât să scape de pisici. Stăpâna este cea care dă porunca, atenţionându-i pe cei doi tineri ca, mai presus de orice, să nu care cumva s-o sperie pe *la grise.*

Cu ajutorul calfelor, Jerome şi Léveillé se apucă bucuroşi de treabă, înarmaţi cu cozi de mătură, bare de la tiparniţă şi alte unelte de prin atelier, pun mâna pe orice pisică găsesc, începând cu *la grise.* Léveillé îi zdrobeşte coloana cu un drug de fier, iar Jerome termină treaba. Apoi, o dosesc într-un jgheab în timp ce calfele fugăresc celelalte pisici pe acoperişuri, ciomăgind în dreapta şi în stânga şi prinzând pe cele care încearcă să fugă în saci strategic plasaţi. Trântesc apoi sacii burduşiţi cu pisici pe jumătate moarte în curte [...]. Apoi întregul atelier se adună şi înscenează un proces-parodie, cu tot dichisul - gărzi, preot şi călău. După ce declară animalele vinovate şi le supun ultimelor rituri, le atârnă într-o spânzurătoare improvizată. Atrasă de hohotele de râs, iată că apare stăpâna. Dă un ţipăt de cum vede o pisică însângerată atârnând în ştreang. în acel moment îi dă prin cap că ar putea fi *la grise.* Fireşte că nu, o asigură oamenii, poartă prea mult respect casei pentru a putea face aşa ceva. Apare şi stăpânul care e mânios că au încetat lucrul, deşi nevasta încearcă să îi explice că sunt ameninţaţi de un tip de neascultare mult mai cumplită. Stăpânul şi stăpâna se retrag, lăsându-i pe oameni înnebuniţi de „râs", „dezordine" şi „bucurie"[2].

Dar râsetele nu s-au oprit aici. Léveillé a rejucat întreaga scenă mimând-o de cel puţin douăzeci de ori de-a lungul zilelor care au urmat, de fiecare dată când tipografii aveau chef de râs ; imitaţiile burleşti ale unor incidente din viaţa atelierului, numite *copies* în jargonul tipografilor, ofereau una dintre distracţiile cele mai gustate de ei. Ideea era să umileşti pe cineva din atelier, satirizându-i particularităţile. O *copie* de succes trebuia să aibă ca rezultat înfurierea victimei - *prendre la chèvre* (prinderea caprei) în jargonul atelierului - în timp ce tovarăşii lui acom-paniau cu „muzică gălăgioasă". Băteau cu culegarele în casetele de litere, loveau maiurile de rame şi dulapuri şi behăiau precum caprele.

Behăitul *(bais,* în jargon) marca umilirea victimelor (ca-n englezescul : „gets your goat"). Contat precizează că Léveillé a jucat cele mai amuzante *copies* văzute vreodată în atelier şi a produs cea mai zgomotoasă „muzică" auzită de el. întregul episod - masacrul pisicilor - completat de *copies* constituie pentru Jerome de departe cea mai amuzantă experienţă din întreaga lui carieră.

Dar pentru cititorul modern, întâmplarea nu e nicidecum nostimă, dacă nu cumva este de-a dreptul revoltătoare. Ce poate fi de râs când un grup de bărbaţi maturi behăie ca nişte capre şi îşi zdrăngăne uneltele, în timp ce un adolescent omoară „după ritual" un animal fără apărare ? Incapacitatea noastră de a gusta gluma este semnul de necontestat al distanţei care ne separă de lucrătorii Europei preindustriale. Perceperea acestei distanţe poate servi drept punct de plecare al unei investigaţii, dat fiind faptul că antropologii au descoperit că zonele optime de pătrundere într-o cultură străină sunt tocmai acelea care par a fi cele mai opace. Când vezi că ceva îţi scapă - o glumă, un proverb, o ceremonie -, ceva plin de semnificaţie pentru băştinaşi, e semn că ai găsit calea spre înţelegerea unui sistem de semnificaţii străin. Dacă vom reuşi să înţelegem umorul care stă la baza marelui masacru al

pisicilor, s-ar putea să dăm de un element esenţial al culturii artizanale din timpul Vechiului Regim.

Trebuie precizat de la bun început că nu vom putea analiza direct masacrul pisicilor. Nu îl putem studia decât prin intermediul naraţiunii lui Contat, la distanţă de douăzeci de ani după eveniment. însă autenticitatea autobiografiei cvasi-ficţionale a lui Contat nu poate fi pusă la îndoială, cum demonstrează Giles Barber în magistrala sa ediţie a textului. Ea aparţine seriei de autobiografii scrise de tipografi, de la Thomas Platter la Thomas Gent, Benjamin Franklin, Nicolas Restif de la Bretonne şi Charles Manby Smith. Pentru că tipografii sau cel puţin zeţarii erau nevoiţi să ştie carte atât cât să-şi poată face munca, ei se aflau printre puţinii meşteşugari care îşi puteau povesti viaţa în mijlocul claselor muncitoare cu două, trei sau patru secole în urmă. în pofida greşelilor de ortografie şi de gramatică, povestirea lui Contat este probabil cea mai bogată dintre toate. Ea nu poate fi însă privită ca o imagine în oglindă a evenimentelor reale, ci pur şi simplu trebuie citită doar ca versiune a lui Contat a ceea ce s-a întâmplat, ca o încercare de a povesti nişte întâmplări. Ca orice naraţiune, şi aceasta plasează acţiunea într-un cadru referenţial ; presupune un repertoriu specific de asocieri şi reacţii din partea auditoriului ; modelează cu ajutorul semnificaţiilor materialul brut al experienţei. Dar cum noi încercăm în primul rând să ajungem la semnificaţie, caracterul ei fictional ne-ar putea descuraja. Dacă, dimpotrivă, tratăm această povestire ca ficţiune sau născocire cu sens, o putem utiliza pentru a elabora o *explication de texte* etnologică.

Prima potenţială explicaţie dată de majoritatea cititorilor ar fi că masacrul pisicilor a servit drept atac indirect asupra stăpânului şi soţiei sale. Contat plasează evenimentul într-un context care ilustrează prăpastia dintre grupul de muncitori şi burghez - privind elementele vitale ale vieţii : munca, hrana şi odihna. Injustiţia era flagrantă, mai ales în cazul ucenicilor care erau trataţi precum animalele, în timp ce animalele se bucurau de privilegii interzise acestor băieţi - locul la masa stăpânului. Deşi ucenicii sunt cei mai oropsiţi, textul precizează faptul că omorârea pisicilor era expresia urii faţă de burghez, împărtăşite de toţi muncitorii : „Stăpânii iubesc pisicile ; în consecinţă [muncitorii! le urăsc". După ce pune la cale masacrul, Léveillé devine eroul atelierului, pentru că „toţi muncitorii sunt aliaţi împotriva stăpânilor. Nu ai decât să-i vorbeşti de rău [pe stăpâni] pentru a fi respectat de toţi tipografii"[3].

Istoricii au avut mereu tendinţa de a trata era manufacturii ca o perioadă idilică dinaintea industrializării. Unii chiar descriu atelierul ca pe un fel de mare familie în care stăpânul şi calfele munceau cot la cot, mâncau la aceeaşi masă şi câteodată dormeau sub acelaşi acoperiş[4]. S-a întâmplat oare ceva care a otrăvit atmosfera în atelierele tipografice din Paris, prin 1740?

In timpul celei de a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea, marile tipografii, susţinute de stăpânire, au eliminat majoritatea atelierelor mici şi o elită de patroni pune stăpânire pe piaţă[5]. In paralel cu acest proces se înrăutăţeşte însă situaţia calfelor. Deşi estimările variază, iar statisticile nu sunt chiar demne de încredere, se pare că numărul lor a rămas stabil: aproximativ 335 în 1666, 339 în 1701 şi 340 în 1721. în schimb, numărul patronilor a scăzut cu mai mult de jumătate, de la 83 la 36, limită fixată de un edict, în 1686. Ca urmare, existau mai puţine ateliere cu o forţă de

lucru mai numeroasă, după cum ilustrează statisticile privind numărul tiparniţelor : în 1644 la Paris existau şaptezeci şi cinci de tipografii cu un număr total de 180 de tiparniţe, în 1701 existau 51 de ateliere cu 195 de tiparniţe. Procesul ca atare a făcut practic imposibilă ridicarea calfelor la rangul de meşter. Probabil unica modalitate de a avansa pentru un simplu lucrător era de a o lua de nevastă pe văduva meşterului, pentru că statutul de meşter devenise ereditar, trecând de la soţ la soţie şi din tată în fiu.

Calfele se simţeau ameninţate şi de inferiorii lor, pentru că meşterii aveau din ce în ce mai mult tendinţa să angajeze *alloués,* adică tipografi necalificaţi, care nu trecuseră prin perioada de ucenicie, condiţie care, în principiu, făcea o calfa aptă pentru a avansa la poziţia de meşter. Aceşti *alloués* reprezentau o mână de lucru ieftină, fără nici o şansă de a accede la poziţiile superioare ale meseriei, fiind imobilizaţi în statutul lor inferior de un edict din 1723. Poziţia lor inferioară reieşea şi din nume : erau à *louer* (tocmiţi), nu *compagnons* (calfe) în apropierea stăpânului. Ei personificau tendinţa vremii de a transforma munca într-un fel de marfă, şi nu în parteneriat. Astfel, timpurile în care Contat şi-a făcut ucenicia şi şi-a redactat memoriile erau grele pentru calfele-tipografi,

•amenii din atelierul de pe rue Saint-Séverin fiind ameninţaţi permanent din două direcţii : de a li se interzice accesul la poziţiile mai înalte ale meseriei şi de a fi săpaţi de cei cu statut inferior.

Forma concretă de manifestare a acestei tendinţe generale la un moment dat într-un atelier oarecare este descrisă de documentele Société Typographique de Neuchâtel (STN). E adevărat că STN era o societate elveţiană şi că şi-a început activitatea la şapte ani după ce Contat şi-a scris memoriile (1762), dar practicile tipografice erau aceleaşi pretutindeni în secolul al XVIII-lea. Arhivele STN confirmă numeroase elemente care se regăsesc în naraţiunea lui Contat. (La un moment dat menţionează chiar numele unui acelaşi maistru de atelier, Colas, superiorul lui Jerome la Imprimerie Royale şi responsabilul atelierului STN pe o perioadă limitată în 1779.) Ele oferă singurul document privind felul în care patronii angajau, conduceau şi concediau tipografi la începutul epocii moderne.

Registrele STN arată că muncitorii rămâneau de obicei într-un atelier numai câteva luni[6]. Plecau fie pentru că se certaseră cu stăpânul, fie pentru că se luaseră la bătaie între ei, pentru că voiau să-şi încerce norocul şi în alte ateliere sau pentru că nu mai aveau de lucru. Zeţarii ᵛxau angajaţi pentru o lucrare, *labeur* sau *ouvrage* în jargonul tipografilor. Când terminau o lucrare, erau în mod frecvent concediaţi nnpreună cu câţiva tipografi, pentru a menţine astfel echilibrul între cele două părţi ale atelierului, *la casse* sau zeţăria şi *la presse* sau camera tiparniţelor (doi zeţari culegeau de obicei suficiente litere cât pentru a înlocui fără probleme o echipă de doi tipografi). Când se începea o nouă lucrare, maistrul angaja noi oameni. Frecvenţa angajărilor şi concedierilor era atât de ridicată, încât forţa de muncă rar rămânea neschimbată de la o săptămână la alta. Se pare că tovarăşii lui Jerome éin rue Saint-Séverin împărtăşeau cu toţii aceeaşi soartă efemeră. Şi ei erau angajaţi numai pentru anumite *labeurs* sau părăseau atelierul după certuri cu patronii - o practică destul de comună, de vreme ce şi-a găsit loc în glosarul jargonului lor, pe care Contat 1-a anexat

povestirii sale : *emporter son Saint-Jean* (a-şi strânge uneltele sau a pleca). Un muncitor era numit *ancien* dacă rămânea în atelier timp de un an. Alte elemente de jargon sugerează atmosfera în care se desfăşura munca : *une chèvre capitale* (mânie), *se donner la gratte* (a se lua la bătaie), *prendre la barbe* (a se îmbăta), *faire la déroute* (a face turul crâşmelor), *promener sa chape* (a fa^e treaba de mântuială), *faire des loups* (a se îngropa în datorii)[7].

Violenţa, beţia şi absenteismul apar frecvent în statisticile privind veniturile şi producţia din registrele STN. Tipografii erau supuşi la eforturi disproporţionate - de două ori mai mult într-o săptămână decât în cea anterioară, săptămânile variind de la patru la şase zile, aceste arile începând fie la patru dimineaţa, fie spre prânz. Pentru a limita totuşi aceste iregularităţi, patronii erau în căutare de oameni cu două calităţi, considerate esenţiale : să fie harnici şi nebăutori. Dacă se întâmpla să fie şi pricepuţi în meserie, cu atât mai bine. Un agent de angajări din Geneva recomanda un zeţar dornic să se stabilească în Neuchâtel, în termenii specifici : „Este un lucrător bun, în stare să facă orice i se dă, nu bea şi este foarte harnic"[8].

STN se baza pe astfel de agenţi de recrutări pentru că în Neuchâtel nu exista o forţă de muncă adecvată şi fluxul de muncitori în tipografie aflaţi într-un *tour de France* câteodată seca. Din schimbul de scrisori între cei care facilitau angajări şi patroni reies păreri comune despre meşteşugarii din secolul al XVIII-lea : leneşi, nestatornici, desfrânaţi şi neserioşi. Nu se putea avea încredere în ei, astfel încât cei care angajau erau sfătuiţi să nu le împrumute bani pentru cheltuielile de călătorie, iar patronii, să le păstreze lucrurile ca un soi de gaj, în cazul în care s-ar fi gândit s-o şteargă imediat ce primeau banii. Urmarea era că ei puteau fi daţi afară fără nici un regret, chiar dacă lucraseră cu sârguinţă, dacă aveau familii de întreţinut sau se îmbolnăveau. STN dădea comandă de lucrători „pe sortimente", aşa cum dădea comandă de hârtie şi plumb. Societatea se plângea unui agent recrutor din Lyon : „ne-aţi trimis doi într-o asemenea stare încât am fost nevoiţi să-i alungăm"[9] şi îl mustra pentru că nu testase „marfa". „Doi dintre cei pe care mi i-aţi trimis au ajuns cu bine, dar erau atât de bolnavi că i-ar fi putut molips'" şi pe ceilalţi, aşa că nu i-am putut angaja. Nimeni din oraş nu s-a oferit să-i găzduiască, aşa că au plecat din nou, luând-o spre Besançon, pentru a ajunge, fără îndoială, din nou la *hôpital"*[10]*.* Un librar din Lyon ii sfătuia să concedieze majoritatea angajaţilor în timpul perioadelor neproductive, pentru a „acoperi oferta de muncă din estul Franţei şi pentru a ne da nouă mai multă putere de a conduce o specie sălbatică şi nedisciplinată pe care n-o putem controla"[11]. Se prea poate ca stăpânii şi calfele să fi convieţuit ca membri ai unei familii fericite la un moment dat undeva în Europa, dar sigur nu în secolul al XVIII-lea, în tipografiile din Franţa şi Elveţia.

Contat însuşi era încredinţat că astfel de vremuri au existat cândva. El începe descrierea uceniciei lui Jerome prin evocarea unei vârste de aur, când tiparul abia fusese inventat, iar tipografii trăiau ca cetăţeni liberi şi egali ai unei „republici" guvernate prin propriile sale legi şi tradiţii, într-un spirit de frăţească „unire şi prietenie"[12]. Credea că această republică încă supravieţuia sub forma asociaţiei muncitorilor din fiecare atelier, numită *chapelle.* Dar stăpânirea desfiinţează asociaţiile, rândurile sunt subţiate de *alloués,* calfele sunt excluse de la patronat, iar

stăpânii se retrag într-o lume separată, împărţită între *haute cuisine şi grasses matinées.* Stăpânul din rue Saint-Séverin mânca altă mâncare, avea un alt program şi vorbea o altă limbă. Nevasta şi fiicele lui petreceau ore întregi cu feţe bisericeşti mondene şi ţineau animale în casă. în concluzie, burghezul aparţinea unei subculturi diferite, una care era caracterizată mai presus de orice de faptul că nu era obligat să muncească. în introducerea la întâmplarea cu pisicile, Contat prezintă în termeni clari contrastul dintre cele două lumi - a stăpânului a a muncitorilor, discrepanţă evidentă pe întreg parcursul naraţiunii : ^Muncitorii, ucenicii, toată lumea munceşte, numai stăpânii şi stăpânele se bucură de dulceaţa somnului. Asta îi supără pe Jerome şi pe Léveillé. Nu mai vor să fie singurii care suferă, ci vor ca şi stăpânul şi stăpâna să sufere alături de ei"[13]. Cu alte cuvinte, tinerii vor să reînvie un trecut mitic în care stăpânii şi angajaţii munceau cot la cot în asociaţii frăţeşti. Se poate să fi luat atunci în considerare şi recenta dispariţie a atelierelor tipografice mici. Aşa că se apucă să căsăpească pisici.

Dar de ce pisici ? Şi în ce constă comicul situaţiei ? Aceste întrebări ne duc dincolo de consideraţiile privind relaţiile de muncă la începutul epocii moderne, în zona obscură a ritualurilor populare şi a simbolismului popular.

Istoricii au împrumutat de la folclorişti ideea ciclurilor ceremoniale care marcau anul calendaristic pentru omul de la începutul epocii moderne[14]. Cel mai important ciclu era cel al carnavalului urmat de Postul mare, o perioadă de banchete urmată de o alta de abstinenţă. în timpul carnavalului, oamenii de rând renunţau temporar la regulile obişnuite de comportament şi inversau ceremonios ordinea socială sau o răsturnau în procesiuni dezmăţate. Carnavalul era o perioadă de nebunii pentru tineri, mai ales pentru ucenici, care se organizau în „abaţii" conduse parodic de un abate sau un rege şi care dădeau mici reprezentaţii zgomotoase, procesiuni burleşti acompaniate de o muzică infernală având ca scop umilirea încornoraţilor, a soţilor care îşi băteau nevestele, a femeilor coapte care îşi luaseră soţi mai tineri sau a oricărui personaj care întruchipa încălcarea normelor tradiţionale. Carnavalul era sezonul râsului, al orgiilor şi al dezlănţuirii celor tineri, momentul în care aceştia din urmă provocau limitele sociale prin scurte accese de comportament deviant, înainte de a fi reasimilaţi în lumea ordinii, supunerii şi înfrânării din timpul Postului. Carnavalul se sfârşea în ziua de Lăsata secului sau *Mardi Gras* când un manechin de paie, Regele carnavalului sau Caramantran era judecat şi executat. Pisicile aveau un rol important în unele dintre aceste procesiuni. In Burgundia, mulţimea dezlănţuită tortura pisici pentru a diversifica fondul muzical. In timp ce batjocoreau vreun încornorat sau o altă victimă, tinerii treceau din mână în mână o pisică căreia îi smulgeau blana pentru a o face să miorlăie înfiorător. *Faire le chat,* o numeau ei. Nemţii numeau aceste procesiuni *Katzenmusik,* un termen derivat poate tocmai din miorlăiturile pisicilor torturate[15].

Pisicile figurau, de asemenea, şi în ciclul legat de Naşterea Sfântului loan Botezătorul, pe 24 iunie, o dată cu solstiţiul de vară. Mulţimile încingeau focuri, săreau peste ele, dansau în jurul lor şi aruncau în flăcări obiecte sau fiinţe considerate înzestrate cu puteri magice, pentru a alunga răul şi pentru a avea noroc tot restul

anului. în special pisicile - îngrămădite în saci, spânzurate de funii sau arse pe ruguri. Parizienilor le plăcea să incinereze saci întregi de pisici în timp ce

Ordinea lumii inversată într-o procesiune de carnaval

Courimauds (cour à miaud sau hăituitorii de pisici) din Saint Chamond preferau să fugărească pe străzi o pisică în flăcări. în unele părţi din Burgundia şi Lorena, în prima zi din mai, se dansa în jurul unui rug împodobit de care era legată o pisică. în regiunea Metz, zeci de pisici erau arse într-un coş aşezat pe un rug. Ceremonia se desfăşura cu mare pompă chiar în Metz, până când a fost interzisă, în 1765. Demnitarii oraşului veneau în procesiune în Place du Grand-Saulcy, aprindeau rugul şi un grup de puşcaşi din garnizoană trăgeau salve în timp ce pisicile dispăreau cu miorlăituri jalnice în flăcări. Deşi această practică varia din loc în loc, elementele principale erau aceleaşi pretutindeni : un *feu de joie* (foc sărbătoresc), pisici şi o atmosferă de hilară vânătoare de vrăjitoare[16].

Pe lângă asemenea ceremonii cu caracter general, care antrenau întreaga comunitate, meşteşugarii aveau sărbători specifice meseriei lor. Tipografii organizau procesiuni şi sărbători în onoarea patronului lor, Sfântul loan Evanghelistul, de ziua acestuia, pe 27 decembrie, iar în ziua martiriului sfântului, pe 6 mai, festivalul Saint-Jean Porte Latine. în secolul al XVIII-lea, meşterii deja excluseseră calfele din confreria patronată de sfânt, dar calfele continuă să îl sărbătorească în capelele lor[17]. Pe 11 noiembrie, de ziua Sfântului Martin, ei organizau un proces-parodie, urmat de un chef. Contat explică că această capelă era o „republică" în miniatură, care se autoguverna potrivit propriului ei cod de comportament. Atunci când un muncitor încălca codul, meşterul, care era şi şeful capelei, dar nu făcea parte din conducerea propriu-zisă a atelierului, îi dădea o amendă pe care o trecea într-un registru : cinci *sous* (parale) dacă lăsai lumânarea aprinsă, trei livre dacă provocai un scandal, trei livre dacă stricai bunul renume al capelei şi aşa mai departe. De ziua Sfântului Martin, meşterul citea cu glas tare amenzile şi le strângea de la cei amendaţi. Câteodată muncitorii îşi pledau cazul in faţa unui tribunal burlesc format din „vechii" capelei, dar în final trebuiau să plătească în mijlocul behăiturilor, zdrăngănitului de unelte fi hohotelor grozave de râs.

Amenzile asigurau mâncarea şi băutura în taverna preferată a capelei, unde zgomotoasa petrecere continua până târziu în noapte[18].

Taxarea şi festinul care urma caracterizau toate celelalte sărbători ale capelei. Taxe speciale şi chefuri marcau intrarea unui muncitor în «teuer *(bienvenue),* plecarea lui *(conduite)* şi chiar căsătoria *(droit de chevet).* Dar în special ele punctau drumul parcurs de un tânăr de la statutul de ucenic la cel de calfa. Contat descrie patru dintre aceste ritualuri, cele ■Liai importante fiind cel dintâi, numit „primirea şorţului", şi ultimul, iniţierea lui Jerome în statutul de *compagnon* cu drepturi depline.

Primirea şorţului *(la prise de tablier)* are loc la puţin timp după sosirea lui Jerome în atelier. El trebuie să plătească şase livre (aproximativ plata pe trei zile pentru o calfa obişnuită) pentru a începe o colectă la care calfele contribuiau şi ele cu sume modeste *(faire la reconnaissance).* Apoi membrii capelei se hotărăsc pentru taverna lor preferată, Le Panier Fleury de pe rue de la Huchette. Cei trimişi pentru a face rost de provizii se întorc încărcaţi cu pâine şi carne, după lungi predici ţinute negustorilor privind mărimea halcilor potrivite tipografilor şi mărimea halcilor bune de lăsat cizmarilor. Ţinând câte un pahar în mână, calfele se adună în tăcere în jurul lui Jerome, într-o cameră specială de la al doilea etaj al tavernei. Ajutorul de maistru se apropie cu şorţul în mână, urmat de doi „vechi", câte unul din fiecare „stare" a atelierului, *la casse* şt *la presse.* Acesta îi înmânează maistrului şorţul nou-nouţ croit din pânză groasă ; maistrul îl ia pe Jerome de mână şi-1 conduce spre centrul încăperii, urmaţi fiind de ajutorul său şi de „vechi". Apoi ţine un scurt discurs, îi trece şorţul pe după gât şi i-1 leagă la spate, în timp ce ceilalţi beau un pahar în sănătatea iniţiatului. Apoi i se oferă lui Jerome un loc în capul mesei, alături de demnitarii capelei. Restul se reped să prindă un loc bun şi se năpustesc asupra mâncării. Mănâncă, dau băutura pe gât şi apoi mai cer un rând. După mai multe runde pantagruelice, se aşază pentru a discuta treburile atelierului - iar Contat ne lasă şi pe noi să ascultăm :

„«Nu-i aşa», spune unul dintre ei, «că tipografii ştiu ce-i aia mâncare? Pun rămăşag că dacă ni s-ar aduce un berbec fript oricât de mare, n-am lăsa decât oasele dindărăt..,». Ei nu discută teologie sau filosofie, cu atât mai puţin politică. Fiecare vorbeşte de treaba lui; unul îţi va vorbi despre *casse,* un altul despre *presse,* despre timpan sau burdufurile de cerneală. Toţi vorbesc deodată, fără să le pese că nimeni nu îi aude".

în cele din urmă, spre dimineaţă, după ore întregi de băut şi vociferat, muncitorii se împrăştie - beţi, dar ceremonioşi până la sfârşit :

Distracţii ale oamenilor simpli în taverna lui Ramponeau,
în afara Parisului

„Bonsoir, Monsieur notre prote [meşter]"; „Bonsoir, Messieurs les compositeurs" ; „Bonsoir, Messieurs les imprimeurs" ; „bonsoir, Jerome". Textul precizează că Jerome va fi strigat pe numele mic până ce este primit în rândurile calfelor[19].

Acest moment are loc patru ani mai târziu, după alte două ceremonii intermediare *(admission à l'ouvrage* şi *admission à la banque)* şi nenumărate corvezi umilitoare. Nu numai că îl chinuie pe Jerome, bătându-şi joc de ignoranţa lui, trimiţându-1 după potcoave de cai morţi, făcând din el ţinta a tot felul de glume fizice şi punându-1 să facă tot felul de treburi abjecte, dar şi refuză să-1 înveţe ceva. încă o calfa pe piaţa forţei de muncă deja suprasaturate nu era de dorit, astfel încât Jerome este nevoit să deprindă secretele meseriei de unul singur. Munca, hrana, colţişorul de odihnă, lipsa de somn ar fi exasperat orice tânăr, deter-minându-1 să părăsească atelierul. Şi totuşi acesta era tratamentul standard şi nu trebuie luat prea în serios. Contat recompune lista necazurilor lui Jerome abordând un ton vesel, care sugerează existenţa unui gen comic obişnuit pe atunci, *la misère des apprentis*[20]*. Les misères* reprezentau o sursă de istorioare hazlii, în versuri burleşti sau pamflete, ale unei etape din viaţă, familiară şi amuzantă pentru toţi meşteşugarii. Ea constituia o etapă de tranziţie, care marca trecerea de la copilărie la maturitate. Un tânăr trebuia să-şi fi plătit prin sudoarea frunţii toate îndatoririle - pentru că tipografii cereau plăţi concrete numite *bienvenues* sau *quatre heures* pe lângă tachinarea ucenicilor - în momentul în care ajungea să fie acceptat ca membru deplin într-un grup vocational. Până ajungea la acest punct, el trăia într-o stare fluidă, liminală, testând convenţiile adulte, supunându-i şi el, la rândul lui, pe cei mari la diferite încercări. Cei în vârstă îi tolerau poznele numite *copies* şi *joberies* în meseria tipografilor, pentru că erau considerate copilării care aveau să înceteze de la sine, pe măsura înaintării în vârstă. O dată maturizat, va asimila convenţiile meseriei şi va dobândi o nouă identitate, deseori simbolizată prin schimbarea numelui.

Jerome devine calfa parcurgând un ultim ritual, *le compagnonnage.* Acesta avea aceeaşi desfăşurare ca şi celelalte ceremonii, o sărbătoare cu mâncare şi băutură, după ce candidatul plătea o taxă de iniţiere la care calfele contribuiau cu *la*

reconnaissance. De această dată, Contat alcătuieşte un rezumat al discursului ţinut de meşter[22] :

„Noul venit este îndoctrinat. I se spune să nu-şi trădeze niciodată camarazii şi să menţină valoarea salariului. Dacă un muncitor nu acceptă o plată [pentru o treabă anumită] şi părăseşte atelierul, nici unul din cei rămaşi nu trebuie să facă acea muncă pentru o plată mai mică. Acestea sunt legile lucrătorilor. I se recomandă noului venit să dea dovadă de loialitate şi probitate. Orice muncitor care îi trădează pe ceilalţi atunci când ceva interzis numit *marron* [castană] este tipărit trebuie exclus din atelier într-un mod umilitor. Anatema muncitorilor este făcută cunoscută prin circulare trimise în toate atelierele din Paris şi din provincie... în afară de aceasta, orice este permis : băutul excesiv este considerat o calitate, umblatul după fete şi dezmăţul - nebunii ale tinereţii, datoriile - o dovadă de isteţime, iar necredinţa — sinceritate. Este un teritoriu liber şi democratic în care totul este permis. Trăieşte aşa cum vrei, dar fii un *honnête homme,* nu un ipocrit".

De altfel, ipocrizia se dovedeşte a fi pe parcursul povestirii trăsătura principală a burghezului, un bigot plin de superstiţii. El trăia într-o lume separată, construită pe o moralitate burgheză, fariseică. Muncitorii îşi defineau „republica" lor prin contrast cu această lume şi, de asemenea, prin contrast cu alte grupuri profesionale - cizmarii, de exemplu, deja pomeniţii consumatori de bucăţi incomparabil mai mici de carne, zidarii sau dulgherii care căutau tot timpul scandal atunci când tipografii împărţiţi în „stări" *(la casse, la presse)* făceau duminica turul cârciumilor. Intrând într-una dintre „stări", Jerome asimilează un etos, se identifică cu o meserie şi, primind statutul de calfă cu drepturi depline, el primeşte şi un nume nou. Parcurgând acest ritual de trecere, în sensul deplin, antropologic al termenului, el devine un *Monsieur[23].*

Atât despre ceremonii. Cum rămâne cu pisicile ? Trebuie spus de la început că dintotdeauna a existat un *je ne sais quoi* nedefinit în legătură cu pisicile, un mister care a fascinat umanitatea începând cu vechii egipteni. Poţi percepe o inteligenţă cvasiumană în ochii unei pisici, iar noaptea poţi lua miorlăitul ascuţit al unei pisici drept ţipătul unei fiinţe umane smuls din acea parte animalică, adânc reprimată, viscerală a omului. Pisicile au inspirat poeţi precum Baudelaire şi pictori ca Manet, care au ţinut să exprime umanitatea animalelor şi animalitatea omului, în special a femeii[24].

Această definiţie ontologică ambiguă, acest amestec eterogen de categorii conceptuale conferă în diferite culturi unor animale - porcul, câinele, cazuarul şi pisica - o putere ocultă asociată unui tabu. De aceea, afirmă Mary Douglas, evreii nu mănâncă carne de porc şi de aceea englezii se pot insulta între ei spunându-şi „son-of-a-bitch" (pui de căţea) şi nu „son-of-a-cow" (pui de vită), potrivit lui Edmund Leach[25]. Unele animale sunt potrivite în înjurături, aşa cum unele sunt „bune de gândit", după celebra formulă a lui Lévi-Strauss. Aş adăuga că aceste animale - în special pisicile - sunt potrivite ca elemente ale unei sărbători. Ele au o anumită valoare rituală. Nu poţi organiza o procesiune zgomotoasă cu o vacă, ci o faci cu pisici, hotărându-te pentru *faire le chat,* pentru *Katzenmusik.*

Torturarea animalelor, în special a pisicilor, era genul de divertisment obişnuit la începutul Europei moderne. Dacă arunci o privire în *Stages of Cruelty* a lui Hogarth, vei

întâlni pretutindeni oameni torturând animale şi vei înţelege astfel importanţa acestei practici. Uciderea de pisici a fost o temă des folosită în literatură, începând cu *Don Quijote,* la începutul secolului al XVII-lea, până la *Germinai,* în Franţa sfârşitului de secol al XIX-lea[26]. Departe de a fi o fantezie sadică a unor autori pe jumătate alienaţi, versiunile literare ale cruzimii faţă de animale constituiau expresia unui curent profund în cultura populară, cum arată Mikhail Bahtin în studiul său despre Rabelais[27]. Diferite rapoarte etnografice confirmă această idee. In Semur, de exemplu, în *dimanche des brandons,* copiii legau pisici de pari şi le lăsau deasupra focului. In *Jeu du chat* care avea loc de Fête-Dieu în Aix-en-Provence, copiii le aruncau în aer şi apoi le trânteau de pământ. Se foloseau expresii precum „blând ca o pisică când îi smulgi ghearele" sau „blând

Nud cu pisică, dintr-un studiu pentru „Olympia" de Edouard Manet

ca o pisică când îi pârleşti labele". Englezii dădeau dovadă de o cruzime asemănătoare. In timpul Reformei, în Londra, o mulţime protestantă rade o pisică pentru a o face să semene cu un preot, o îmbracă în bătaie de joc cu veşminte preoţeşti şi o spânzură la Cheapside[28]. Am putea da nenumărate exemple similare, dar ideea este deja clară : nu era nimic neobişnuit în sacrificarea rituală a pisicilor. Dimpotrivă, când Jerome şi camarazii lui de muncă judecă şi spânzură toate pisicile pe care le găsesc pe rue Saint-Séverin, ei activează un element comun în cultura lor. Dar ce semnificaţie atribuie această cultură pisicilor?

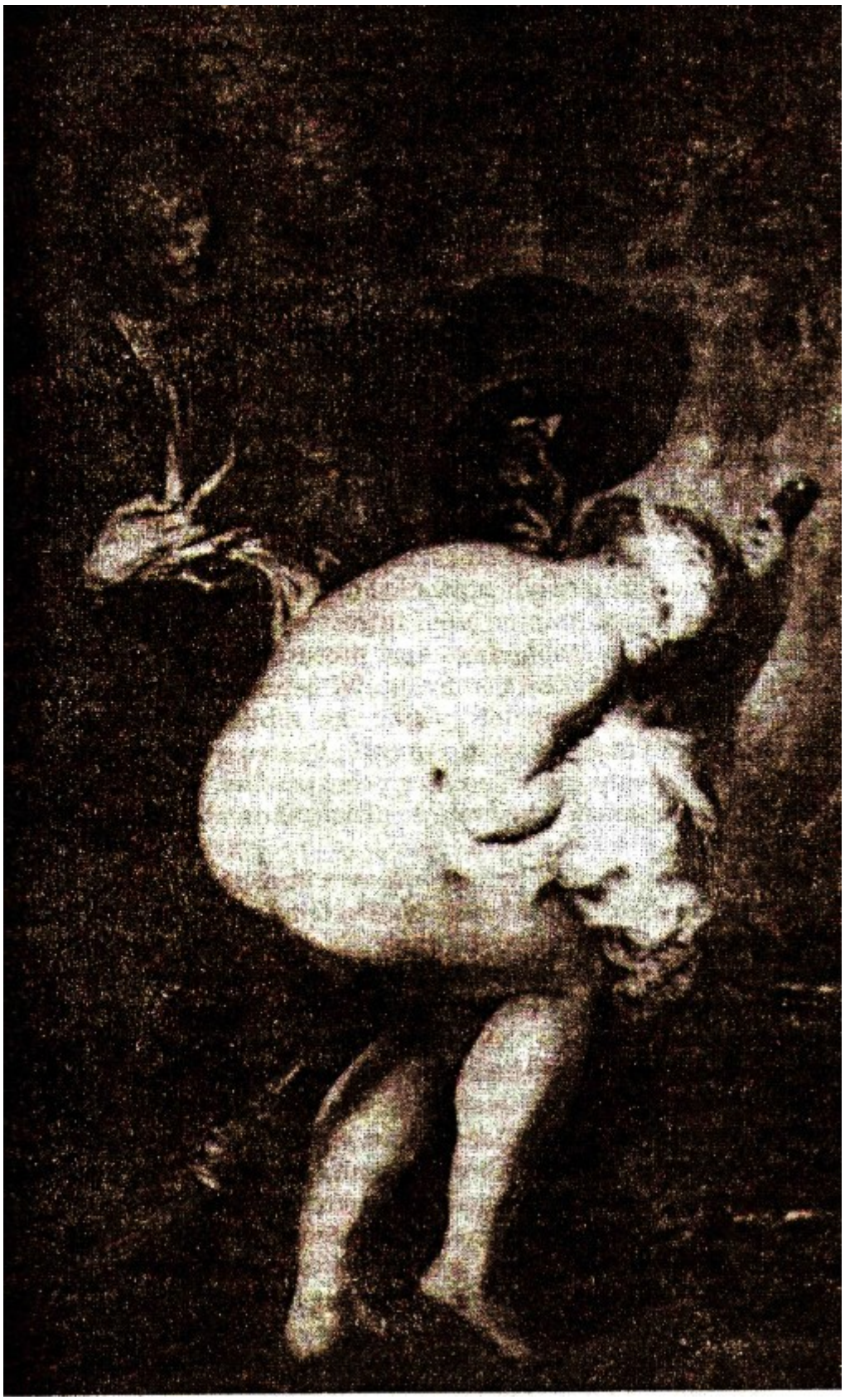
Cruzimea faţă de animale, scenă familiară în viaţa domestică

Pentru a putea aborda această întrebare, trebuie să răsfoieşti colecţii de poveşti populare, superstiţii, proverbe şi medicină populară. Materialul este bogat şi variat, dar foarte dificil de mânuit. Mare parte din acest material provine din Evul Mediu, dar nu poate fi datat cu precizie, fiind în majoritate adunat de către folclorişti la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, când tendinţe de folclor încă rezistau cu încăpăţânare influenţei cuvântului tipărit. Dar consultând aceste colecţii, nu poţi formula concluzii clare că o practică sau o alta erau prezente în tipografiile pariziene la mijlocul secolului al XVIII-lea. Poţi însă afirma că tipografii trăiau şi respirau într-o atmosferă impregnată de obiceiuri şi credinţe populare. Nu peste tot era la fel - Franţa, până târziu în secolul al XIX-lea, a fost mai degrabă o concentrare eterogenă de *pays* decât o naţiune unită, dar pretutindeni se remarcă existenţa unor motive comune - iar cele mai recurente sunt legate de pisici. Locuitorii Franţei la începutul

modernităţii confereau acestui animal diferite utilizări simbolice, care pot fi grupate, în ciuda particularităţilor de regiune, pentru scopurile analizei noastre.

In primul rând şi mai presus de orice, pisicile evocau meşteşugul vrăjitoriei. Orice colţ al Franţei ai fi traversat pe timp de noapte, te expuneai riscului de a-ţi fi tăiată calea de diavolul însuşi, unul dintre acoliţii lui sau de o vrăjitoare într-una dintre misiunile ei malefice. Pisicile albe erau considerate la fel de satanice ca cele negre, atât ziua cât şi noaptea. într-o astfel de întâlnire, o ţărancă din Bigorre întâlneşte o pisicuţă albă rătăcită pe câmp. O ia în şorţ şi o duce până în sat, dar cum ajung în faţa casei unei femei suspectate de vrăjitorie, pisica sare jos spunând: „Mulţumesc, Jeanne"[29]. Vrăjitoarele aveau obiceiul de a se transforma în pisici pentru a-şi ademeni mai uşor victimele. Câteodată, mai ales la *Mardi Gras,* ele se adunau noaptea şi celebrau sabaturi satanice. Miorlăiau oribil, se încăierau şi se împerecheau sub oblăduirea diavolului însuşi, întrupat într-un motan imens. Exista însă un remediu clasic pentru a te proteja împotriva farmecelor pisicilor vrăjitoare, şi anume să ataci primul, mutilând adversarul. Taie-i coada, ciopârţeşte-i urechile, zdrobeşte-i un picior, smulge-i sau arde-i blana şi-i vei curma puterea malefică. O pisică schilodită nu putea lua parte la sabaturi sau umbla aiurea făcând farmece. Dacă noaptea le tăia calea o pisică, ţăranii o ciomăgeau şi a doua zi se puteau vedea vânătăi pe femeile bănuite de a fi vrăjitoare - aşa se spunea în folclorul sătesc. Sătenii povesteau asemenea întâmplări cu fermieri care găseau pisici stranii în hambare, cărora trebuiau să le rupă labele pentru a-şi proteja vitele. Invariabil, a doua zi, o femeie suspectă apărea cu mâna sau piciorul rupt.

Pisicile posedau puteri oculte independent de aceste asocieri demonice sau vrăjitoreşti. In Anjou, exista credinţa că dacă pătrunde o pisică într-o brutărie nu creşte aluatul. In Bretania, aducea ghinion pescarilor dacă le tăia calea. în Béarn, o pisică îngropată de vie curăţa câmpul de buruieni. Ele figurau ca ingrediente de bază nu numai în fierturile



„Tânără vrăjitoare pregătindu-se pentru un Sabat" de Antoine Wiertz

vrăjitoreşti, ci şi în tot felul de leacuri băbeşti. Pentru a te înzdrăveni după o căzătură rea. trebuia să sugi sânge dintr-o coadă de motan proaspăt tăiată. Ca să vindeci pneumonia, trebuia să bei sânge dintr-o ureche de pisică, amestecat cu vin roşu. Pentru colici se recomanda amestecarea vinului cu excremente de pisică. Te

puteai face chiar nevăzut, cel puţin în Bretania, mâncând creierul unei pisici proaspăt ucise, cât era încă cald.

Câmpul specific în care pisicile îşi exercitau puterea era gospodăria şi, în particular, persoana stăpânului sau a stăpânei casei. Poveşti precum „Motanul încălţat" identifică stăpânul cu pisica, la fel ca unele superstiţii, printre care practica de a lega o panglică neagră în jurul gâtului unei pisici a cărei stăpână a murit. Dacă omorai o pisică, aduceai ghinion stăpânului ei sau casei. Dacă o pisică părăsea o casă sau sărea pe patul în care zăceau bolnavi stăpânul sau stăpâna ei, era probabil ca acea persoană să moară. De asemenea, o pisică pe patul unui muribund putea fi însuşi diavolul aşteptând să ia cu sine sufletul mortului în iad. într-o poveste din secolul al XVI-lea, o fată din Quintin îşi vinde sufletul diavolului în schimbul unor haine frumoase. Când aceasta moare, cioclii nu pot ridica sicriul ; deschid capacul şi dinăuntru sare o pisică neagră. Pisicile puteau aduce ghinion unei întregi case. înăbuşeau copiii sau ascultau bârfele şi le răspândeau apoi pretutindeni. Puterea lor putea fi însă înfrânată sau folosită în avantajul celui care urma procedurile corecte, adică ungerea labelor cu unt sau schilodirea lor din primul moment în care îşi făceau apariţia în casă. Pentru a proteja o casă nouă, francezii zideau de vii pisici în pereţii construcţiei, un rit foarte vechi, după cum demonstrează scheletele de pisici exhumate din zidurile clădirilor medievale.

In sfârşit, puterea pisicilor se concentra în aspectul cel mai intim al vieţii domestice - sexul. *Le chat, la chatte, le minet* reprezintă în argoul francez acelaşi lucru ca *pussy* în engleză [„păsărică"], cuvinte care au servit drept obscenităţi secole de-a rândul[30]. în folclorul francez, pisica capătă o importanţă deosebită ca metaforă sau metonimie cu conotaţii sexuale. încă din secolul al XV-lea se recomanda mângâiatul pisicilor pentru a avea succes la femei. înţelepciunea proverbială identifica femeile cu pisicile : „de îngrijeşti bine o pisică, vei avea nevastă frumoasă" ; dacă unui bărbat îi plac pisicile, e semn că-i plac şi femeile, iar un alt proverb spune : cum îţi iubeşti pisica, aşa îţi iubeşti şi nevasta. Dacă un om nu-şi iubeşte nevasta înseamnă că „are mâţe de îngrijit". O femeie care vrea să pună mâna pe un bărbat trebuie să fie atentă să nu calce pe coada unei pisici, pentru că aceasta i-ar putea amâna măritişul cu un an, chiar şapte în Quimper sau atâţia ani de câte ori miaună pisica, pe Valea Loarei. Peste tot pisicile conotau fertilitatea şi sexualitatea feminină. Despre fete se spunea în mod obişnuit că sunt „îndrăgostite ca mâţele" ; dacă rămâneau însărcinate, însemna că „lăsaseră mâţa să ajungă la brânză". Dacă o fată mânca o pisică rămânea însărcinată, astfel încât mai multe poveşti populare amintesc despre fete care consumă pisici şi care dau naştere la pisoi. în nordul Bretaniei, pisicile puteau vindeca merii care nu dădeau rod, dacă erau îngropate după un anumit ritual.

De la sexualitatea femeii se trecea uşor la problema bărbaţilor încornoraţi. Miorlăiturile prelungi evocau fie o orgie satanică, fie puteau fi motani agresivi ale căror perechi erau în călduri. Totuşi se spunea despre ele că nu miorlăie pur şi simplu, ci că îşi aruncă provocări în numele stăpânilor lor şi aluzii fără perdea la adresa stăpânelor : „Reno ! François ! Où allez-vous ? - Voir la femme à vous. - Voir la femme à moi ! Rouah !" (- Unde te duci ? - Să-ţi văd nevasta. - Să-mi vezi nevasta ! Ha !). Apoi motanii se năpusteau unii la alţii ca pisicile din Kilkenny şi sabatul lor se sfârşea cu un

măcel. Dialogul varia în funcţie de imaginaţia ascultătorilor şi de puterea onomatopeică a dialectului lor, dar de obicei se baza pe ideea sexualităţii vinovate[31]. „Noaptea toate pisicile sunt negre", spunea un proverb, iar explicaţia dintr-o culegere de proverbe din secolul al XVIII-lea dezvăluie aluzia sexuală: „Aceasta vrea să însemne că toate femeile sunt destul de frumoase noaptea"[32]. Destul de frumoase pentru ce ? Miorlăiturile de pisici în noapte aduceau ecouri de seduceri, violuri şi crime la începuturile Franţei moderne. Uneori miorlăiturile erau semnalul pentru o *Katzenmusik,* pentru că festele din timpul carnavalului se reduceau adesea la miorlăituri sub geamul vreunui încornorat, în ajun de *Mardi Gras,* vremea prielnică pentru sabatul pisicilor.

Farmece, orgii, încornorări, batjocură de carnaval, masacru, acestea erau multele lucruri pe care le distingea omul din Vechiul Regim în ţipătul unei pisici. Ce au auzit cu adevărat cei din rue Saint-Séverin este imposibil de spus ; este însă cert că pisicile aveau o greutate simbolică imensă în folclorul francez şi că tradiţiile legate de ele erau bogate, străvechi şi îndeajuns de răspândite pentru a putea ajunge în atelierul tipografic. Pentru a stabili dacă tipografii s-au inspirat într-adevăr din temele ceremoniale şi simbolice pe care le aveau la îndemână, va trebui să mai aruncăm o privire în textul lui Contat.

Tema vrăjitoriei transpare din text încă de la început. Jerome şi Léveillé nu puteau dormi pentru că „nişte mâţe îndrăcite se ţin de sabaturi cât e noaptea de lungă"[33]. După ce Léveillé adaugă şi onomatopeele lui la mieunatul general, „tot cartierul e îngrijorat. Se trage concluzia că pisicile sunt sigur trimişii cuiva care se ţine de vrăji". Stăpânul şi stăpâna se gândesc să cheme parohul pentru a exorciza locul. Dar hotă-rându-se pentru vânătoarea de pisici, ei recurg la acelaşi remediu clasic împotriva vrăjitoriei: schilodirea. Burghezul condus de preot, superstiţios, ia întreaga afacere foarte în serios. Pentru ucenici e o glumă. Léveillé mai ales, pe post de măscărici, întruchipa un „vrăjitor" care înscena un fals „sabat", după cum spune Contat. Ucenicii exploatează superstiţiile stăpânului pentru a se răzbuna pe el, dar se răzbună în acelaşi timp şi pe stăpână. Ciomăgindu-i favorita, *la grise,* ei o acuză de fapt pe stăpână că ar fi vrăjitoare. Gluma dublă ar putea fi gustată de oricine ar şti să descifreze tradiţionalul limbaj al gesturilor.

Tema festei carnavaleşti adaugă o nouă dimensiune comicului întâmplării. Deşi nu se precizează explicit, textul aminteşte totuşi că stăpâna ar avea o legătură cu preotul, un „tânăr desfrânat" care învăţase pe dinafară pasaje obscene din clasicii pornografiei - Aretino şi *UAcadémie des dames* - pe care i le reproducea stăpânei în timp ce bărbatul ei trăncănea necontenit despre subiectele lui preferate, banii şi religia. în timpul unei cine bogate, preotul apără ideea că „să-ţi înşeli soţul este o dovadă de inteligenţă şi nicidecum un păcat". Mai târziu, el şi stăpâna îşi petrec noaptea împreună într-o casă la ţară. Toţi se potrivesc perfect în triunghiul tipic al atelierelor de tipografie : un stăpân bătrân şi neputincios, o stăpână puţintel cam trecută şi amantul ei tânăr[34]. Intriga îl distribuie pe stăpân într-un rol comic, familiar - încornoratul. Ucenicii operează în interiorul zonei liminale în care prin tradiţie novicii îşi râd de superiorii lor, iar calfele răspund glumelor grosolane, tot după tradiţie, cu muzică zgomotoasă. O atmosferă dezlănţuită de bâlci caracterizează întregul episod

pe care Contat îl descrie drept *fête* : „Leveille şi tovarăşul lui Jerome se află în fruntea petrecerii *[fête]",* scrie el, ca şi cum ar fi fost regii vreunui carnaval, iar păruiala pisicilor ar fi fost echivalentă cu torturarea de pisici în *Mardi Gras* sau de sărbătoarea Sfântului loan Botezătorul.

Ca şi în *Mardi Gras,* carnavalul se sfârşeşte cu un proces-parodie şi cu o execuţie. Ideea legalismului burlesc le vine tipografilor în mod natural, pentru că ei erau obişnuiţi ca de fiecare sărbătoare a Sfântului Martin să însceneze procese în urma cărora adunarea muncitorilor tipografi îşi regla conturile cu şeful ei, reuşind spectaculos, de fiecare dată, să îl umilească. Adunarea nu putea să-1 acuze pe faţă, pentru că aceasta ar fi însemnat insubordonare pe faţă şi oamenii ar fi riscat concedierea. (Toate sursele, inclusiv documentele STN arată că stăpânii concediau adesea muncitori pentru insolenţă şi rea purtare. Léveillé însuşi a fost concediat mai târziu pentru o glumă în care atacul contra stăpânului era mai explicit.) Astfel că lucrătorii îl judecau pe burghez în lipsă, folosindu-se de un simbol care lăsa să se vadă intenţia lor, dar nu îndeajuns de clar pentru a putea justifica eventualele represalii. Ei judecă şi spânzură pisicile. Ar fi fost prea mult să o spânzure pe *la grise* sub nasul stăpânului, după ce tocmai li se poruncise să o cruţe, dar ei fac din preferata casei prima lor victimă, conştienţi fiind că astfel îi atacau pe stăpâni, în concordanţă cu tradiţiile folclorice legate de pisici. Când stăpâna îi acuză că au ucis-o pe *la grise,* ei răspund cu deferentă batjocoritoare că „nici unul nu ar fi fost în stare de o asemenea ticăloşie pentru că au prea mult respect pentru casă". Executarea pisicilor în cadrul unei ceremonii atât de elaborate echivala cu condamnarea casei şi declararea vinovăţiei burghezului — vinovat de exploatare şi înfometarea ucenicilor, de trai în lux în timp ce calfele făceau toată treaba, vinovat de a se fi dezis de atelier şi de a-1 fi înţesat cu *alloués,* în loc să lucreze şi să mănânce în rând cu oamenii lui, aşa cum se spunea că ar fi făcut stăpânii cu o generaţie sau două în urmă sau în „republica" primitivă de la începuturile industriei tipografice. Vinovăţia trecea de la stăpân la întreaga casă şi la întregul sistem. Se prea poate ca lucrătorii, prin judecarea, spovedirea şi spânzurarea unei adunături de pisici pe jumătate moarte, să fi vrut să ridiculizeze ordinea juridică şi socială în ansamblu.

în mod cert se simţeau înjosiţi şi sigur adunaseră atâtea resentimente cât să explodeze într-o orgie asasină. Jumătate de secol mai târziu, artizanii parizieni se vor dezlănţui într-o manieră similară, în care asasinate fără discriminări erau însoţite de tribunale ad-hoc[35]. Ar

fi absurd să vedem în masacrul pisicilor o repetiţie generală pentru Masacrele septembrine din timpul Revoluţiei franceze, dar această izbucnire timpurie de violenţă sugerează totuşi o revoltă populară, chiar dacă redusă la nivel de simboluri.

Simbolurile legate de pisici sugerau sexul şi violenţa, o combinaţie perfectă pentru un atac împotriva stăpânei. Naraţiunea o identifică cu *la grise, la chatte favorite* şi, ucigând-o, tinerii o lovesc pe stăpână : „Era o chestiune gravă, o crimă, care trebuia să fie ascunsă". Şi într-adevăr stăpâna reacţionează ca şi cum ar fi fost chiar ea atacată : „I-au omorât o pisică fără egal, o pisică pe care o iubea la nebunie". Textul o descrie ca fiind desfrânată şi „pasionată de pisici", ca şi cum ar fi fost ea

însăşi o pisică în călduri în timpul unui sabat zgomotos în care aveau loc uciderі şi violuri. O referire explicită la viol ar fi încălcat regulile decenţei general stabilite în scrierile din secolul al XVIII-lea. într-adevăr, simbolurile puteau funcţiona numai dacă erau voalate - destul de confuze pentru a-1 păcăli pe stăpân şi destul de evidente pentru a o lovi pe stăpână. Contat foloseşte însă un limbaj direct. Cum dă cu ochii de pisica spânzurată, stăpâna scoate un ţipăt, dar ţipătul este înăbuşit de gândul că a pierdut-o pe *la grise.* Muncitorii o asigură cu o sinceritate prefăcută de respectul lor şi în acel moment apare stăpânul : „Ah ! Ticăloşii, spune el. în loc să muncească, omoară pisici !". Doamna spre domnul : „Aceşti oameni răi nu-i pot ucide pe stăpâni, aşa că mi-au ucis pisica... şi tot sângele lucrătorilor nu pare de ajuns pentru a putea îndrepta insulta".

Era o insultă metonimică, echivalentul din secolul al XVIII-lea al înjurăturilor şcolarilor de azi. Dar era mai dură şi mai obscenă. Atacându-i animalul, lucrătorii o siluiesc simbolic pe stăpână, aducând astfel suprema insultă stăpânului lor. Nevasta este pentru el lucrul cel mai de preţ, aşa cum pentru ea era *la chatte.* Ucigând pisica, oamenii reuşesc să pângărească cea mai de preţ comoară a casei burgheze şi să scape nepedepsiţi. în asta constă şi farmecul întâmplării : simbolurile mascau insulta atât cât ei să scape cu faţa curată. în timp ce burghezul îşi face sânge rău din cauza sistării lucrului, nevasta, mai puţin obtuză, îi spune practic că lucrătorii au atacat-o sexual şi că intenţionează să-1 omoare şi pe el. Amândoi părăsesc scena umiliţi şi înfrânţi. „Monsieur şi Madame se retrag, lăsându-i liberi pe lucrători. Tipografii, care iubesc dezordinea, sunt cuprinşi de o mare veselie. Iată un subiect numai bun de râs, o *copie* bine făcută, care îi va distra mult timp de acum încolo".

Râsul lor era rabelaisian şi textul insistă asupra importanţei lui: „tipografii ştiu să râdă, este singura lor ocupaţie". Mihail Bahtin a arătat că, la Rabelais, comicul este expresia unui curent de cultură populară în care hohotele dezlănţuite se pot transforma în revoluţie, o cultură de carnaval a sexualităţii şi a revoltei în care elementul revoluţionar poate fi sugerat de simboluri şi metafore sau poate exploda într-o insurecţie generală, ca în 1789. întrebarea rămâne : ce anume era atât de amuzant în acest masacru al pisicilor? Nu există o cale mai bună de a strica o glumă decât s-o analizezi sau să o supraîncarci cu comentarii sociale. Dar această glumă impune un comentariu - nu pentru că o poţi folosi pentru a demonstra că meşteşugarii îşi urau stăpânii (un truism caracteristic tuturor perioadelor din istoria muncii, deşi nu a fost apreciat cum se cuvine de către istoricii secolului al XVIII-lea), ci pentru că te ajută să vezi cum dădeau muncitorii sens experienţei, utilizând anumite teme ale culturii lor.

Singura versiune la îndemână asupra masacrului pisicilor a fost scrisă de Nicolas Contat, la mult timp după întâmplarea propriu-zisă. El a selectat detalii, a ordonat evenimentele şi a structurat întâmplarea în aşa fel încât să scoată în evidenţă ceea ce avea înţeles în viziunea lui. Dar semnificaţiile sesizate de el îşi aveau originea în cultura sa, la fel de natural ca aerul pe care îl respira, descriindu-şi totodată contribuţia la reprezentaţia tovarăşilor săi. Caracterul subiectiv al scrierii nu alterează structura colectivă de referinţă, chiar dacă relatarea scrisă este probabil diluată în comparaţie cu acţiunea pe care o descrie. Modalitatea de exprimare a muncitorilor era

un fel de teatru popular care implica pantomimă, muzică zgomotoasă şi un dramatic „teatru al violenţei" improvizat la locul de muncă, pe stradă şi pe acoperişuri. Foloseşte de asemenea procedeul piesei în piesă, pentru că Léveillé a rejucat întreaga farsă de mai multe ori în atelier sub formă de *copies.* De fapt, însuşi masacrul original se baza pe parodierea altor ceremonii precum procesele şi procesiunile carnavaleşti. Astfel Contat scrie despre parodierea unor parodii şi, lecturându-i povestirea, trebuie să mai ţii seama de refracţia formelor culturale în genuri literare şi peste timp.

Luând în considerare toate acestea, apare clar faptul că lucrătorii percepeau masacrul ca fiind amuzant pentru că le dădea posibilitatea de a se răzbuna pe burghez. Provocându-1 cu false mieunaturi, ei îl determină să autorizeze masacrul pisicilor, de care profită pentru a-1 judeca simbolic pentru administrarea incorectă a atelierului. Masacrul urmărea să fie şi o vânătoare de vrăjitoare, o scuză pentru a ucide animalul preferat al stăpânei şi pentru a insinua că ea însăşi este o vrăjitoare. în final, totul se transformă într-un proces burlesc în care ea este insultată sexual, iar el batjocorit ca încornorat. El reprezintă mai ales ţinta ideală pentru gluma lor. Nu numai că devine victima unei acţiuni demarate de el însuşi, dar nici nu înţelege ridicolul situaţiei în care se află. Angajaţii îi supun nevasta unei agresiuni simbolice dintre cele mai intime, iar el nu înţelege. Tipografii îl ridiculizează într-un splendid stil boccaccian şi scapă cu faţa curată.

Motivul pentru care gluma le iese atât de bine este faptul că ei jonglează extrem de abil cu un întreg repertoriu de ceremonii şi simboluri, iar pisicile servesc perfect scopurilor lor. Zdrobindu-i spatele celei *grise,* o fac implicit pe stăpână vrăjitoare şi stricată, iar pe stăpân încornorat şi fraier. Această insultă metonimică este exprimată prin acţiuni, şi nu prin cuvinte, dar îşi loveşte ţinta cu precizie, pentru că pisicile ocupau locul cel mai privilegiat în gospodăria burgheză. Să ţii animale în casă era un lucru tot atât de străin muncitorilor precum era torturarea animalelor în ochii stăpânilor. Prinse între două tipuri de sensibilităţi incompatibile, pisicile au parte de ce e mai rău dinspre ambele lumi.

Lucrătorii mai ştiu să jongleze şi cu diverse tipuri de ceremonii. Ei transformă o adunătură de pisici într-o vânătoare de vrăjitoare, în sărbătoare, în spectacol zgomotos, în proces-parodie, într-o glumă fără perdea. Apoi reactualizează totul prin pantomimă. De câte ori se satură de lucru, ei transformă atelierul în teatru şi produc *copies* - propriul lor tip, nu cel al autorilor pe care îi tipăreau. Teatrul improvizat în atelier şi calambururile rituale se potriveau tradiţiei meseriei lor. Deşi tipografii tipăreau cărţi, ei nu apelau la cuvântul scris pentru a-şi exprima convingerile. Potrivit culturii meşteşugului lor, cuvântul scris era înlocuit prin gesturi.

Oricât de lipsite de substanţă ar părea azi, acest tip de glume puteau fi foarte riscante în secolul al XVIII-lea. Dar riscul făcea şi el parte din glumă, ca în multe forme de umor care presupun violenţă şi aţâţă pasiuni reprimate. Muncitorii împing gluma lor simbolică până la marginea realităţii, punctul unde uciderea pisicilor s-ar fi putut transforma în revoltă deschisă. Ei se jucau cu ambiguităţi, folosind simboluri care mascau semnificaţia reală, lăsând în acelaşi timp să se vadă destul, astfel încât, prostindu-1 pe burghez, să nu-i poată da nici un pretext de a-i concedia. Ei îi dădeau cu tifla, împiedicându-1 în acelaşi timp să protesteze. Reuşita unei astfel de acţiuni

cerea o îndemânare extraordinară şi aceasta demonstrează că muncitorii puteau manipula simboluri în propriul lor limbaj la fel de bine ca un poet cuvântul tipărit.

Limitele care trebuiau respectate când făceai astfel de glume sugerează limitele între care trebuiau să se încadreze astfel de acţiuni de revoltă în timpul Vechiului Regim. Tipografii se identificau mai degrabă cu meseria lor decât cu clasa socială din care făceau parte. Deşi erau reuniţi în adunări, organizau greve şi câteodată obţineau măriri de salarii, ei rămâneau subordonaţi burghezului. Stăpânul angaja şi concedia oameni cu frecvenţa cu care comanda hârtie şi-i putea arunca pe drumuri în momentul în care ar fi „mirosit" nesupunerea. Astfel că, până la începutul proletarizării, la sfârşitul secolului al XIX-lea, ei îşi menţineau protestele la nivelul simbolurilor. O *copie,* ca şi carnavalul, îi ajuta să se defuleze ; dar provoca de asemenea râsul, un element vital în cultura meşteşugărească de început, pierdut din păcate din vedere în istoria muncii. Văzând reacţia produsă de o glumă grosolană într-un atelier tipografic cu două secole în urmă, vom fi poate în stare să reînviem elementul lipsă - râsul, râsul sănătos, cu plesnituri peste şolduri şi dureri de burtă, râsul în stil rabelaisian, şi nu zâmbetul afectat, Voltairian, atât de familiar nouă.

ANEXĂ: MASACRUL PISICILOR, POVESTIT DE CONTAT

Ceea ce urmează a fost extras din Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques où Von voit la description des coutumes, mœurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs,* ed. Giles Barber (Oxford, 1980), pp. 51-53. După o zi istovitoare şi o masă dezgustătoare, cei doi ucenici se duc în odaia lor, un şopron igrasios şi rece, într-un colţ al.curţii. Episodul este repovestit la persoana a treia, punctul de vedere fiind cel al lui Jerome :

„Este atât de obosit, simte o nevoie atât de disperată de odihnă, încât cocioaba i se pare acum un palat. în sfârşit, s-au terminat ocările şi necazurile îndurate toată ziua şi se poate odihni. Dar nici chip de aşa ceva : nişte mâţe îndrăcite se ţin de sabaturi cât e noaptea de lungă şi sunt aşa de zgomotoase, că răpesc şi scurtul răstimp pentru odihnă permis ucenicilor, înainte de sosirea calfelor dimineaţa devreme, când aceştia sună insistent la o sonerie infernală pentru a li se da drumul înăuntru. Atunci băieţii trebuie să se trezească, să traverseze curtea, tremurând sub cămăşuicile de noapte, pentru a deschide poarta. Calfele acestea niciodată nu te lasă în pace. Orice ai face, tot timpul li se pare că-i faci să-şi piardă timpul şi te iau drept un leneş bun de nimic îl strigă pe Léveillé: Focul sub ceaun! Adu apă pentru spălat! Aceste munci ar trebui să fie făcute de ucenicii începători, care nu înnoptează în casa stăpânilor, dar aceştia nu ajung decât la şase sau şapte. Curând, toată lumea este la muncă - ucenici, calfe, ce mai, toţi, în afară de stăpân şi stăpână. Ei se mai bucură de dulceaţa somnului, iar Jerome şi Léveillé îi invidiază pentru asta. Nu mai vor să fie singurii care suferă, ci vor ca şi stăpânul şi stăpâna să sufere alături de ei. Dar cum să facă ?

Léveillé are un talent grozav de a imita voci şi cele mai neînsemnate gesturi ale celor din jur. Este un actor perfect, aceasta este profesia pe care o exercită cu adevărat în atelier. Mai poate să imite perfect mieunaturi şi lătrături. Se hotărăşte să treacă de pe acoperiş pe acoperiş până ajunge la jgheab, lângă dormitorul stăpânilor.

De acolo poate să îi atace cu o salvă de mieunaturi. Asta este floare la ureche, pentru că tatăl lui repara acoperişuri şi el la rândul lui se poate căţăra pe ele ca o pisică.

Pişicherului nostru îi reuşeşte treaba atât de bine, încât întregul cartier este cuprins de panică. Se răspândeşte zvonul că se face o vrăjitorie pe undeva şi pisicile ar fî trimişii celui ce se ţine de farmece. Este un caz pentru *le curé,* un intim al casei şi duhovnicul doamnei. Nu se mai poate dormi.

Léveillé continuă să imite sabaturi şi noaptea următoare, şi după aceea. Dacă n-ai fi ştiut despre ce este vorba, ai fi jurat că este o vrăjitoare. în cele din urmă, stăpânul şi stăpâna nu mai pot suporta. «Mai bine le-am spune băieţilor să ne scape de animalele astea blestemate», se gândesc ei. Madame le porunceşte acest lucru, dar îi atenţionează ca nu care cumva să i-o sperie pe *la grise.* Acesta este numele pisicuţei ei preferate.

Doamna are o pasiune pentru pisici şi mulţi stăpâni de tipografii împărtăşesc aceeaşi pasiune. Unul are douăzeci şi cinci de pisici. A pus să le picteze portretele şi le hrăneşte cu găini fripte.

Vânătoarea este foarte repede pusă la cale. Ucenicii hotărăsc să facă o curăţenie generală şi lor li se alătură calfele. Stăpânii iubesc pisicile ; asta înseamnă că ei trebuie să le urască. Unul se înarmează cu un drug de la tiparniţă, celălalt cu un melesteu, alţii cu cozi de mătură. Atârnă saci la ferestrele de la pod şi de la cămări pentru a putea prinde pisicile care încearcă să scape sărind afară. Sunt numiţi hăitaşii; totul este organizat. Léveillé şi tovarăşul lui Jerome sunt capii petrecerii, fiecare având câte un drug de fier din atelier. în primul rând caută să prindă pisicuţa stăpânei, *la grise,* Léveillé o paralizează cu o scurtă lovitură în spate, iar Jerome termină treaba. Apoi Léveillé vâră cadavrul într-un jgheab, ca să nu fie prinşi, pentru că au înfăptuit un lucru grav, o crimă care trebuie ascunsă. Ceilalţi oameni răspândesc teroare pe acoperişuri. Cuprinse de panică, pisicile se aruncă în saci. Unele sunt ucise pe loc, altele sunt condamnate la ştreang pentru distracţia întregului atelier.

Tipografii ştiu să râdă, aceasta este singura lor ocupaţie.

Execuţia este pe cale să înceapă. Sunt aleşi un călău, un pluton de gărzi, chiar şi un duhovnic. Apoi se pronunţă sentinţa.

în toiul petrecerii, apare stăpâna. Ce se sperie când vede execuţia sângeroasă ! Scoate un ţipăt, dar vocea i se curmă când i se pare că o vede pe *la grise* şi înţelege ce i se întâmplase pisicii ei preferate. Dar lucrătorii o asigură că nici unul nu ar fi în stare de aşa o crimă, ei având prea mult respect pentru casă.

Apare şi burghezul. «Vai ! Ticăloşii», strigă el. «în loc să muncească, ucid pisici». Madame către Monsieur: «Oamenii aceştia răi nu-i pot ucide pe stăpâni, aşa că mi-au ucis pisicuţa. Nu o pot găsi, deşi am strigat-o peste tot. Cred că au spânzurat-o». Şi se pare că sângele tuturor lucrătorilor n-ar fi îndeajuns pentru a răzbuna ocara. Sărmana *grise,* o pisicuţa cum nu mai era alta !

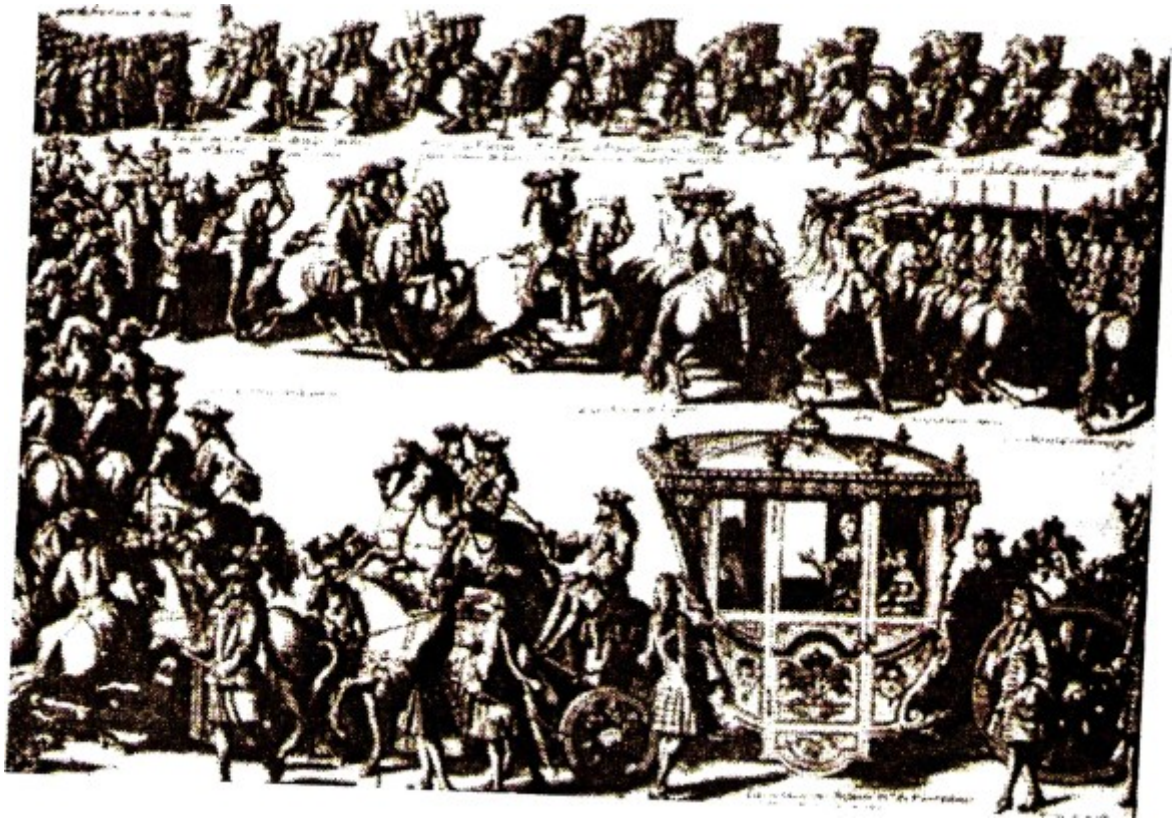
Monsieur şi Madame se retrag, lăsându-i pe lucrători liberi. Tipografilor le place hărmălaia, iar acum sunt nebuni de bucurie.

Ce subiect grozav de distracţie şi pentru o *belle copie* ! Se vor amuza mult timp pe tema aceasta. Léveillé va fi actorul principal şi va interpreta piesa de cel puţin douăzeci de ori. îi va imita pe stăpân, pe stăpână, întreaga casă, umplându-i pe toţi de

ocară. Nimeni nu va fi scutit de glumele lui. Printre tipografi, cei care se pricep să amuze sunt numiţi *jobeurs,* iar ceea ce fac ei *joberie.*

Léveillé este aplaudat îndelung.

Trebuie spus că toţi muncitorii s-au aliat împotriva stăpânilor. Nu trebuie decât să-i vorbeşti de rău [pe stăpâni] pentru a fi respectat de toţi tipografii. Aşa se întâmplă şi cu Léveillé: drept răsplată pentru faptele lui, i se iartă glumele răutăcioase pe seama celorlalţi lucrători."



Procesiune în cinstea Infantei Spaniei în Paris, 1722

3

UN BURGHEZ ÎŞI PUNE ÎN RÂNDUIALĂ LUMEA: ORAŞUL CA TEXT

Dacă folclorul macabru al ţăranilor şi ritualurile violente ale artizanilor aparţin unei lumi care ni se pare astăzi de neconceput, ne-am putea aştepta să nu ne fie totuşi prea greu să ne închipuim în pielea unui burghez din secolul al XVIII-lea. Ocazia aceasta ni se oferă prin intermediul unui alt document, uimitor în felul lui, în aceeaşi măsură ca povestirea lui Contat despre masacrul pisicilor. Este vorba despre o descriere a oraşului Montpellier, redactată în 1768 de un cetăţean anonim al urbei, aparţinând întru totul clasei de mijloc. In secolul al XVIII-lea, scrierile neliterare erau mai ales „descrieri", ghiduri, almanahuri şi expuneri de amator asupra monumentelor şi celebrităţilor locale. Ceea ce îl deosebeşte pe burghezul nostru de alţii care au

abordat genul este ambiţia lui de a fi exhaustiv. în dorinţa sa de a surprinde oraşul în întregime şi pe fiecare colţişor, el scrie şi iar scrie, în total 426 de pagini de manuscris în care se regăsesc orice adunare meşteşugărească, orice peruchier, orice câine vagabond din locul care pentru el reprezenta centrul universului[1].

Nu putem afla exact raţiunea pentru care a întreprins un proiect atât de vast şi istovitor. Se prea poate să fi avut intenţia de a publica un fel de ghid, pentru că explică în introducerea la *État et description de la ville de Montpellier fait en 1768* (la care ne vom referi de acum înainte numind-o *Description)* că a vrut să descrie oraşul Montpellier pentru a veni în ajutorul vizitatorilor şi pentru a compune „o imagine adevărată asupra unui oraş care, deşi nu foarte mare, ocupă un loc special în regat"[2]. Este mândru de oraşul lui şi nerăbdător să ne povestească despre el, ca şi cum noi am fi nişte străini rătăciţi la un colţ de stradă şi el un localnic care se oferă să ne arate drumul. O situaţie comună, poate, dar care ridică în mod cert o problemă : Ce înseamnă să descrii o lume ? Cum am putea, dacă am simţi dorinţa şi am avea energia necesară, să redăm în scris ceea ce ne înconjoară ? Am începe cu o privire de ansamblu şi am focaliza, coborând, pe o intersecţie-cheie, versiunea locală a străzilor Main şi Vine ? Ori am încerca să vedem oraşul prin ochii unui străin care intră prin suburbii şi ajunge în inima spaţiului urban, la o aglomerare de clădiri impozante - primăria, o biserică sau un supermarket? Poate ne-am organiza descrierea din punct de vedere sociologic, începând cu elita municipală sau, dimpotrivă, cu muncitorii şi parcurgând drumul în sens ascendent. Am putea chiar atinge o coardă spirituală, începând totul de la un discurs sau o predică ţinute cu ocazia zilei de 4 iulie. Posibilităţile par infinite sau atât de numeroase încât nu ştii de unde să începi. Cum te poţi organiza pentru a aşterne pe hârtie „imaginea adevărată a unui oraş", mai ales când iubeşti acel oraş, iar proviziile de hârtie nu constituie o problemă?

Să aruncăm o privire asupra unui exemplu celebru, care va oferi o perspectivă mai clară asupra oraşului Montpellier, în secolul al XVIII-lea :

„Londra. Primul semestru s-a terminat de curând, iar Lordul Cancelar şade în Lincoln's Inn Hall. Vreme neîndurătoare de noiembrie. E atâta noroi pe străzi de parcă apele potopului abia s-ar fi retras de pe faţa pământului şi n-ar fi de mirare să dai peste un megalozaur, lung de vreo patruzeci de picioare, legănându-se ca o şopârlă gigantică pe Holborn Hill. Fumul se răspândeşte din coşuri, formând o burniţă moale şi neagră, în care fulgii de funingine sunt de mărimea fulgilor de nea - ninsoare îndoliată după moartea soarelui, s-ar zice. Câinii nici nu se văd de noroi, iar caii abia-abia, stropiţi fiind până la ochi. Pietonii împingându-şi umbrelele unii altora, într-o criză generală de proastă dispoziţie şi pierzându-şi echilibrul pe la colţuri, acolo unde zeci de mii de alţi pietoni au alunecat şi au patinat de când s-a făcut ziuă (dacă se poate spune aşa), adăugând noi straturi la crusta de noroi, împotmolindu-se mereu în acele puncte unde noroiul se adună sporind mereu"[3].

Multe se pot spune despre descrierea Londrei făcută de Dickens. Dar aceste prime fraze din *Casa umbrelor* sunt suficiente pentru a arăta cât de încărcată de emoţie, valori şi realism poate fi descrierea unui oraş. Noroiul, îmbulzeala, sentimentul dominant de putreziciune morală asociate instituţiilor decrepite conferă descrierii amprenta inconfundabilă a Londrei dickensiene. Acest *montpelliérain* trăia în cu totul

altă lume, în egală măsură o lume construită mental, pe care o ajusta, pentru a se potrivi unei anumite structuri interioare, pe care o nuanţa cu emoţii, chiar dacă nu dispunea de talentul literar al lui Dickens de a-şi exprima trăirile. Literar sau nu, simţul spaţiului este fundamental în orientarea generală în viaţă. Să îl descoperi transpus în cuvinte, o avalanşă de cuvinte, de către uri burghez, după câte se pare, obişnuit, din Vechiul Regim, înseamnă că ai găsit unul dintre elementele de bază ce constituiau viziunea asupra lumii în secolul al XVIII-lea. Dar cum să-1 abordezi pentru ₐ-i descifra înţelesul ?

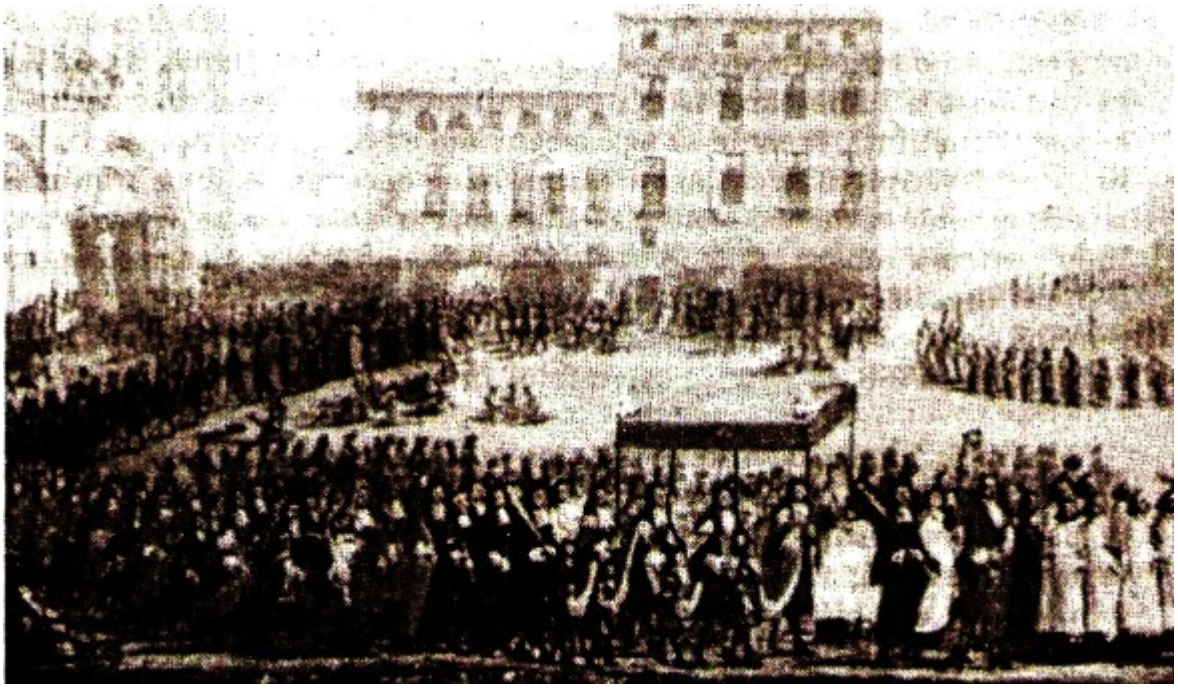
Este la fel de complicat să lecturezi această descriere precum i-a fost autorului să o scrie. Fiecare frază exprimă o conştiinţă străină, încercând să ordoneze o lume care astăzi nu mai există. Pentru a pătrunde în această conştiinţă, trebuie să ne concentrăm cu precădere asupra modalităţilor descriptive decât asupra obiectelor descrise. A folosit autorul nostru scheme standard pentru a schiţa topografia urbană ? Unde a tras linie pentru a separa un fenomen de un altul ? Şi pentru care categorii a optat în selectarea percepţiilor atunci când s-a aşternut pe scris? Sarcina noastră nu este să descoperim cum arăta oraşul Montpellier în realitate în 1768, ci să înţelegem felul în care autorul îl percepe.

Mai întâi, câteva cuvinte despre tendenţiosul termen „burghez". Este abuziv, sâcâitor, inexact şi de neevitat. Timp de generaţii, istoricii şi-au disputat semnificaţia lui şi controversele continuă şi astăzi. în Franţa, termenul are în general conotaţii marxiste. Burghezul este deţinătorul unor mijloace de producţie, o anumită versiune a Omului, Economic cu propriul său mod de viaţă şi propria sa ideologie. El era figura-cheie a secolului al XVIII-lea, o perioadă de intensă dezvoltare, dacă nu de industrializare, ceea ce într-o fragmentată expresie franceză asupra economiei „anglo-saxone" se numea „le *take-off.* Confruntaţi cu discrepanţa dintre puterea lor economică şi neputinţa lor politică - agravată în timpul resurecţiei aristocratice din ajunul anului 1789 -, burghezii dezvoltă o conştiinţă de clasă şi se revoltă, conducând spre Revoluţia franceză un front popular format din ţărani şi meşteşugari. Ideologia a jucat un rol esenţial în omogenizarea acestei forţe zdrobitoare, pentru că burghezia a reuşit să satureze oamenii simpli cu propriile sale idei de libertate (în special comerţul liber) şi egalitate (mai ales desfiinţarea privilegiului aristocratic). înainte de anul 1789, Iluminismul îşi făcuse treaba: din cele mai importante lucrări aparţinând unor prestigioşi istorici francezi, o întreagă generaţie de cititori învăţaseră că „secolul al XVIII-lea gândea în stil burghez"[4].

Această versiune a eternei teme, revolta claselor de mijloc, se bazează pe o abordare a istoriei văzută ca proces ce operează pe trei niveluri, economic, social şi cultural. Cu cât este mai profund un nivel, cu atât mai mare este forţa sa. Astfel, schimbări de ordin economic produc schimbări în structura socială şi în cele din urmă în sistemul de valori şi în idei. Bineînţeles, unii istorici dezvoltă perspective diferite. Roland Mousnier şi studenţii lui au elaborat un tablou idealist al Vechiului Regim văzut ca o societate împărţită în clase sociale, bazată pe norme juridice şi statut social. între marxişti, o tendinţă gramsciană a atribuit autonomie forţelor ideologice în formarea „blocurilor" sociopolitice hege-monice. însă curentul dominant în scrierile istorice

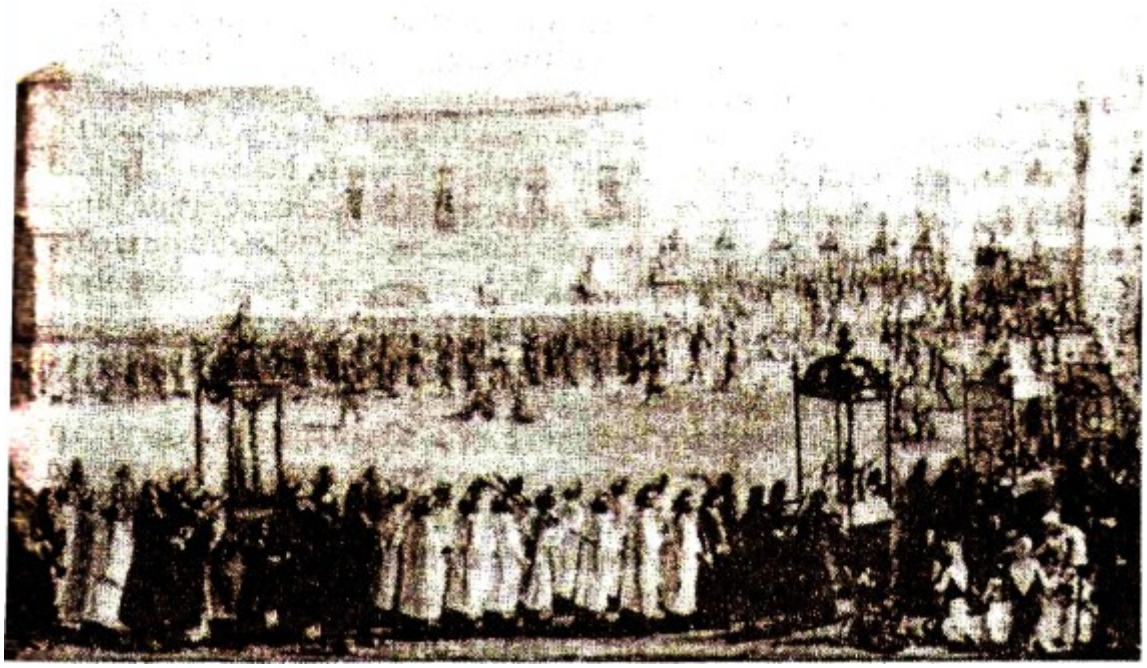
franceze din anii '50 până în anii '70 îl reprezenta încercarea de a crea o istorie „totală", bazată pe un model tridimensional de cauzalitate[5].

Viziunea plasează clar burghezul în centrul scenei. Ca proprietar al mijloacelor de producţie, element în ascensiune în structura socială şi



Procesiune a demnitarilor din Toulouse

campion al ideologiei moderne, menirea lui este să înlăture tot ceea ce exista anterior - ceea ce a şi făcut prin Revoluţia franceză. Dar nimeni nu 1-a cunoscut îndeaproape. El apare în cărţile de istorie ca o categorie fără chip. Astfel, în 1955, Ernest Labrousse, cel mai important purtător de cuvânt al istoriei totale, tridimensionale, lansează o campanie de reconstituire a identităţii burghezului din arhivele unde zăcea ascuns. Studii statistice vaste, realizate după o grilă socio-ocupaţională, urmau să detecteze burghezia în structurile sociale pretutindeni în Occident, începând cu Parisul secolului al XVIII-lea. Parisul însă s-a dovedit a fi un spaţiu refractar. Studierea a 2597 de contracte de căsătorie din anul 1749, realizată de François Furet şi Adeline Daumard, a revelat o societate urbană alcătuită din meşteşugari, vânzători, meseriaşi, funcţionari în serviciul Casei regale, nobili, câţiva comercianţi, fără însă a cuprinde clasa industriaşilor. Un studiu comparativ între Paris şi Chartres, elaborat de Daniel Roche şi Michel Vovelle, a condus la rezultate similare. Reprezentanţii păturii burgheze din toate oraşele erau *bourgeois d'Ancien Régime* - în special *rentiers* care trăiau din anuităţi şi rente pe terenuri şi care nu munceau, adică exact opusul burgheziei industriale din istoriografia marxistă. E adevărat, fabricanţii din centrele de industrie textilă precum Amiens şi Lyon conduceau de obicei mici afaceri pe cale de dispariţie, care funcţionau de secole şi nu aveau nimic în comun cu producţia de fabrică, mecanizată, care începea să transforme peisajul urban în Anglia. în măsura în care Franţa avea întreprinzători, ei proveneau în general din rândul nobilimii. Nobilii investeau în tot felul de industrii şi în comerţ, nu numai în sectoarele tradiţionale, mineritul şi metalurgia, în timp ce negustorii se retrăgeau



din afacere de îndată ce acumulaseră destul capital pentru a trăi decent, din ce le ieşea de pe pământ şi din rente[6].

Pe măsură ce monografiile continuau să apară, acoperind oraş după oraş şi provincie după provincie, Franţa Vechiului Regim se contura în tuşe arhaice. Cele mai valoroase studii, între care şi cele elaborate de Maurice Garden asupra oraşului Lyon şi de Jean-Claude Perrot despre Caen, scot la iveală câţiva producători şi negustori veritabili, dar această burghezie capitalistă în adevăratul sens al cuvântului este neînsemnată în comparaţie cu vasta populaţie de meşteşugari şi negustori care prolifera în toate oraşele la începutul Franţei moderne. Nicăieri, poate cu excepţia oraşului Lille şi a unuia sau două sectoare din alte oraşe, socio-istoricii nu au găsit acea clasă dinamică, productivă, conştientă de sine pe care şi-au imaginat-o marxiştii. Michel Morineau a afirmat chiar că economia a stagnat pe tot parcursul secolului al XVIII-lea şi că acea imagine standard a expansiunii economice reprezentată de curbele ascendente ale preţurilor la grâne pe graficele efectuate de Labrousse în anii 'SO-^O a fost de fapt o iluzie, rezultatul presiunii malthusiene, şi nu al unei productivităţi crescute. Se prea poate ca economia să nu fi fost chiar atât de precară, dar în mod cert nu a trecut printr-o revoluţie industrială sau măcar agricolă. Privit de pe partea franceză a Canalului Mânecii, „le *take-off*' a început să sune din ce în ce mai „anglo-saxon"[7].

Această tendinţă şterge aproape orice urmă de modernitate la nivelul de jos din modelul tridimensional al Vechiului Regim şi face să dispară majoritatea populaţiei care alcătuia forţele progresiste plasate la al doilea nivel. Ce se alege atunci de ideea unui secol care „gândea burghez" ? O vastă analiză sociologică întreprinsă asupra principalelor centre de gândire, şi anume universităţile din provincie, arată că gânditorii aparţineau elitei tradiţionale, formate din nobili, preoţi, funcţionari de stat, medici şi jurişti. Publicul cărţilor iluministe era cam tot acesta, în timp ce publicul de teatru - chiar şi cel care vărsa lacrimi asistând la noul gen, *les drames bourgeois* - se pare că era aristocratic. După cum vom vedea în următorul capitol, scriitorii înşişi proveneau

din toate segmentele societăţii, mai puţin cel industrial. Bineînţeles că putem interpreta în continuare literatura iluministă drept „burgheză", pentru că poţi foarte simplu ataşa un termen unui set de valori şi apoi să găseşti acele valori exprimate în scris. Dar această metodă duce invariabil la redundanţe - literatura burgheză este literatura care exprimă punctul de vedere al burgheziei - fără a intra practic în contact cu istoria societăţii. Astfel, la toate nivelurile de cercetare, oamenii de ştiinţă au răspuns chemării - *cherchez le bourgeois* -, dar nu au reuşit să-1 descopere[8].

Având în vedere această experienţă, ar părea extravagant faptul că îl prezentăm pe acest *montpelliérain* drept un exemplar aparţinând unei specii atât de rare, cu atât mai mult cu cât nici nu îl putem identifica cu precizie. în linii mari însă, el poate fi localizat, ghidându-ne după vocea pe care şi-o asumă în text. El însuşi se desolidarizează, pe de o parte, de nobilime şi, pe de alta, de oamenii de rând, iar simpatiile lui, proclamate pe fiecare pagină, cu o sinceritate încăpăţânată, dar încântă-toare, îl plasează undeva la mijlocul societăţii urbane, printre doctori, avocaţi, arendaşi şi *rentiers,* care formau intelighenţia din majoritatea oraşelor de provincie. Aceşti oameni aparţineau categoriei *bourgeoisie d'Ancien Régime.* Ei erau burghezi în înţelesul pe care îl avea termenul în secolul al XVIII-lea, definit de dicţionarele vremii pur şi simplu ca „cetăţean al unui oraş", deşi se menţiona utilizarea frecventă a adjectivului, precum : „casă burgheză", „supă burgheză", „vin burghez". Exemplificările privind adverbul evocau un anumit mod de viaţă : „El trăieşte, vorbeşte şi gândeşte *bourgeoisement.* La prânz mănâncă *bourgeoisement* împreună cu familia sa, îndestulat şi cu poftă"[9].

Pornind de la accepţiunea modestă a termenului la acea vreme, vom putea pătrunde în *Description* fără idei preconcepute ; apoi, lucrând din interior, vom ajunge poate să hoinărim prin lumea pe care autorul nostru a construit-o prin text.

în 1789 - nu numai datorită migraţiei populaţiei rurale, ca în multe alte oraşe, dar şi din cauza scăderii mortalităţii şi, în cele din urmă, datorită creşterii nivelului de trai. Specialiştii în istoria economiei au redus „secolul dezvoltării", după cum era cunoscută ultima fază a Vechiului Regim, la trei decenii, din 1740 până în 1770, dar pentru oraşul Montpellier, chiar dacă nu au transformat economia, aceşti ani au fost de ajuns pentru a aduce o îmbunătăţire a nivelului de trai pentru aproape toată lumea. Recoltele erau bogate, preţurile bune, iar profiturile se vărsau din zona agricolă a oraşului în pieţele sale, răspândindu-se apoi prin ateliere şi magazine.

Totuşi, Montpellier nu era Manchester. Se produceau aici aceleaşi articole de la sfârşitul Evului Mediu şi la aceeaşi scară redusă. Aproximativ opt sute de familii, de exemplu, aveau manufacturi de piatră vânătă şi produceau circa 800000 de livre pe an. Piatra vânătă se obţinea prin introducerea unor farfurii de cupru în vase de lut cu alcool distilat în pivniţele caselor. O dată pe săptămână, femeile răzuiau *le verdet* (acetatul de cupru) de pe farfurii. Oameni special angajaţi o colectau, umblând din casă în casă, iar firmele de negustorie, precum François Durand et fils, o distribuiau pe toate pieţele din Europa. în Montpellier se produceau şi alte specialităţi locale : cărţi de joc, parfu-muri şi mănuşi. Aproape două mii de locuitori ţeseau şi finisau pături din lână numite *flassadas* lucrând la domiciliu, potrivit sistemului de producţie. Confecţiile din lână în general nu mai aveau căutare, dar Montpellier servea drept *entrepôt*

(depozit) pentru materialul produs în restul provinciei. în deceniul şase al secolului începe să se dezvolte industria bumbacului, mare parte în fabrici *(fabriques)* care se ridică la marginea oraşului şi angajând sute de muncitori. Multe dintre ele produceau stambă imprimată şi batiste, foarte căutate datorită modei din ce în ce mai răspândite de a priza tutun. Dar tutunul şi piatra vânătă nu erau elementele care ar fi asigurat bazele unei revoluţii industriale, iar fabricile nu reprezentau decât o mică protuberantă pe un imens corp de ateliere în care calfele şi meşterii - camarazii de breaslă ai lui Jerome şi replicile locale ale „burghezului" său — îşi făceau treaba aproape ca şi cu două sute de ani în urmă. în ciuda expansiunii de la mijlocul secolului, economia rămâne subdezvoltată - o economie de spoitori stând în pragul uşii şi bătând în oale, de croitori şezând picior peste picior în vitrine şi de negustori numărând bani.

Valoarea monedei crescuse într-o asemenea măsură încât la un moment dat s-a format o elită comercială. Ca şi în alte oraşe din Franţa, negustorii aveau tendinţa de a-şi investi capitalul din comerţ în pământuri şi dependinţe. Iar în momentul în care îşi cumpărau poziţii în rândurile de sus ale birocraţiei judiciare şi regale, deveneau nobili. Cele mai bogate familii - Lajard, Durand, Périé şi Bazille - dominau viaţa socială şi culturală a oraşului, cu atât mai mult cu cât oraşul n-avea practic o veche nobilime feudală. Rândurile lor erau îngroşate de o masă de funcţionari de stat, pentru că Montpellier era cel mai important centru administrativ al provinciei, sediul intendenţei, al păturilor provinciale, al guvernatorului şi al mai multor judecătorii regale, dar nu şi al curţii supreme de justiţie *(le parlement* provincial). Dar era imposibil ca stratul superior al societăţii să fie bine reprezentat într-un oraş care avea numai douăzeci şi cinci de mii de locuitori cu aproximaţie, în 1768. Toţi membrii acestei elite se cunoşteau între ei, se întâlneau la concerte în l'Académie de musique, la piese de teatru în la Salle de Spectacles, la conferinţe în l'Académie Royale des Sciences şi la ceremoniile unei duzine de loje masonice. Se întâlneau de asemenea zilnic pe Promenade du Peyrou şi luau masa împreună în fiecare săptămână, mai ales duminicile, când se aşezau în jurul unor mese somptuoase după ce participau la liturghie la Cathédrale de Saint Pierre. Mulţi se mai adunau şi în librăria Rigaud et Pons şi în aşa-zisul *cabinet littéraire* (club de lectură) al lui Abraham Fontanel, unde citeau aceleaşi cărţi, între care multe lucrări ale lui Voltaire, Diderot şi Rousseau.

Acesta este oraşul - o cetate de al doilea rang, destul de dezvoltată şi prosperă - pe care autorul nostru îl descria în 1768. Dar descrierea nu trebuie pusă lângă cea făcută de noi, în încercarea de a compara realitatea, pe de o parte (oraşul Montpellier în viziunea istoricului), cu interpretarea realităţii, pe de altă parte (oraşul Montpellier din *Description).* Pentru că niciodată nu se va putea trage linie între realitate şi interpretarea realităţii şi nici nu ne putem croi drum, prin text, spre o realitate concretă ascunsă în spatele acestuia. E adevărat că cele trei paragrafe anterioare descriu oraşul exact din punctele de vedere criticate de mine. Ele încep cu date demografice şi economice şi continuă cu structura socială şi cultura. O astfel de abordare descriptivă ar fi fost de neconceput pentru un *Montpelliérain* în 1768. El îşi începe descrierea cu episcopul şi clerul, apoi trece în revistă autorităţile civile şi sfârşeşte cu o privire asupra diferitelor categorii ale societăţii şi obiceiurile lor. Fiecare segment de text urmează celui dinainte ca într-o paradă. De fapt, prima jumătate din

Description poate fi interpretată în ansamblu ca o relatare a unei procesiuni - lucru deloc surprinzător, dat fiind faptul că procesiunile constituiau evenimente importante pretutindeni în Europa, la începutul epocii moderne. Ele reprezentau o etalare a acelor *dignités, qualités, corps* şi *états* din care se afirma că este compusă ordinea socială. Astfel, atunci când autorul nostru descrie oraşul, el îşi structurează ideile în maniera în care cetăţenii îşi organizau procesiunile. Cu mici abateri ici-colo, el transpune pe hârtie ceea ce ele demonstrau pe străzi, pentru că procesiunea constituia forma de expresie tradiţională a societăţii urbane.

Cum arăta deci oraşul Montpellier în timpul unei procesiuni ? Recon-stituind-o din prima jumătate din *Description,* o *procession générale* tipică semăna îndeaproape cu ceea ce azi am numi suprastructura oraşului. Se deschidea cu o explozie de culoare şi sunet a gărzii de ceremonii care escorta oficialii municipali la toate ocaziile importante : doi comandanţi îmbrăcaţi în întregime în roşu, cu dantelă argintie la mâneci ; şase purtători de sceptre înveşmântaţi în robe albastru cu roşu ducând sceptre de argint şi embleme cu armele oraşului ; opt halebardieri cu lănci şi un trompetist într-un costum roşu cu dantelă argintie, care, în sunete de trompetă, deschidea drum demnitarilor care-i urmau.

Prima stare (clerul) venea în frunte, debutând cu o succesiune de ordine religioase: les Pénitents Blancs care duceau lumânări, înveşmântaţi în pelerine lungi, albe şi cu capetele acoperite de glugi. Urmau apoi ordinele de o mai mică importanţă, înveşmântate în pânză de sac de diferite nuanţe : La Vraie-Croix, Tous les Saints şi Saint Paul. După defilarea acestora, într-un efectiv de aproape o sută, apărea un rând de orfani îmbrăcaţi în uniformele aspre, albastru cu gri de la Hôpital Général (casa săracilor). Fetele şi băieţii mergeau separat, urmaţi de şase intendenţi, doisprezece pastori şi şase împuterniciţi ai Hôpital, toată această desfăşurare semnificând angajamentul oraşului de a avea grijă de săracii săi, fiind în acelaşi timp şi o invocare a proniei divine, pentru că săracii erau consideraţi a fi mai apropiaţi de Dumnezeu şi deci rugăciunile lor erau mai eficiente. Astfel, ei mărşăluiau adesea şi la procesiunile funerare, purtând lumânări şi pânză ca daruri rituale.

Venea apoi clerul de rând, fiecare ordin în veşmintele tradiţionale, în ordinea vechimii fondării lor în oraş : mai întâi, opt Dominicani, apoi doisprezece Cordelieri, trei Augustini, trei din ordinul Grands Carmes, doisprezece Carmes Déchaussés, trei Pères de la Merci, treizeci de Capucini, douăzeci Récollets şi un Oratorien. Urma clerul mirean : trei diaconi şi unsprezece vicari, reprezentând grija pastorală *(la cure)* pentru sufletele din cele trei parohii ale oraşului.

în acest moment, o cruce grandioasă, migălos lucrată în aur şi argint, anunţa apariţia episcopului. El preceda Sfânta împărtăşanie, care era înconjurată de canonicii catedralei. Bogatele sale veşminte roz erau expresia rangului său înalt, pentru că el era, de asemenea, şi conte de Mauguio şi Montferrand, marchiz de Marquerose, baron de Sauve şi senior de la Vérune, cu domenii care aduceau un venit de 60 000 de livre pe an. E adevărat, în provincie existau episcopii mai vechi : Narbonne, Toulouse şi Albi, de exemplu, care erau ar/uepiscopii. Dar când prelaţii defilau împreună în procesiunile Stărilor Provinciei, în Montpellier, numai episcopul de Montpellier purta culoarea roz. Ceilalţi douăzeci şi trei erau înveşmântaţi în negru, cu excepţia

arhiepiscopului de Narbonne, al cărui rang îi permitea, de asemenea, să poarte culoarea roz. în procesiunile municipale, veşmintele roz ale episcopului de Montpellier contrastau puternic cu robele negre cu capişon de blană gri purtate de canonici. Aceştia defilau potrivit rangului: patru Dignitaires, patru Personnats şi cincisprezece Simples Chanoines. Urma apoi cel mai important segment al procesiunii, Sfânta împărtăşanie, expusă într-un chivot aşezat pe un bogat altar de procesiuni sub un baldachin purtat de cei şase consuli ai oraşului.

Procesiunea se încheia cu un lung şir de oficiali din Présidial sau curtea inferioară: doi *Présidents,* un *Juge-Mage,* un *Juge-Criminel,* un *Lieutenant Principal,* un *Lieutenant Particulier,* doi *Conseillers d'Honneur,* doisprezece *Conseillers,* un *Procureur,* un *Avocat du Roi,* un *Greffier en Chef şi* câţiva *Procureurs şi Huissiers.* Aşa-numiţii *Présidents* defilau în robe stacojii fără capişon sau căptuşeală de blană. Ceilalţi ofiţeri, în virtutea unui privilegiu special, purtau satin negru.

Procesiunea se încheia aici, la un nivel destul de înalt al ierarhiei oficialităţilor locale. Ea ar fi putut cuprinde şi alte categorii pe care autorul nostru le descrie în celelalte secţiuni ale eseului: *la Prévôté Générale; l'Hôtel des Monnaies; Juges Royaux;* curţile ecleziastice, feudale şi comerciale ; *le Conseil Renforcé* şi *Conseil des Vingt-Quatre,* plus un adevărat roi de *commissaires, inspecteurs, receveurs, trésoriers* şi *payeurs,* care îngroşau rândurile birocraţiei regale pe plan local. Aceşti funcţionari publici participau şi ei la procesiuni în costume de gală cu anumite ocazii, dar nu apăreau în *processions générales,* care erau evenimente solemne, rezervate celor cu poziţiile *(dignités)* cele mai înalte în oraş şi având loc cu ocazia celor mai importante sărbători ale anului - religioase *(Fête-Dieu)* şi civile *(Vœu du Roi).* O astfel de *procession générale* oferea un impresionant spectacol de sunet, culoare şi veşminte diverse. Trompetele răsunau, copitele cailor loveau caldarâmul, o mulţime de demnitari mărşăluiau în rânduri strânse, unii în cizme, alţii în sandale, unii împodobiţi cu pene, alţii în pânză de sac. Diverse nuanţe de roşu şi de albastru se alăturau dantelelor şi blănurilor magistraţilor, contrastând cu nuanţele terne de negru sau maro purtate de călugări. Faldurile de satin, mătase sau damasc umpleau străzile - o revărsare de robe şi uniforme inunda oraşul, iar ici-colo se iveau crucifixuri şi sceptre, scânteind în flăcările jucăuşe ale lumânărilor.

Un american din zilele noastre ar fi imediat tentat să compare acest spectacol cu Rose Bowl sau cu parada de Ziua Recunoştinţei, dar nimic n-ar fi mai înşelător. O astfel de *procession générale* în Montpellier nu avea scopul de a-i înflăcăra pe fani sau de a stimula comerţul. Ea reprezenta expresia ordinii consacrate, corporatiste a societăţii urbane ; pe străzi, oraşul se exprima pe sine fără rezerve, în faţa cetăţenilor săi şi câteodată în faţa lui Dumnezeu, pentru că se organizau astfel de procesiuni şi atunci când Montpellier era ameninţat de secetă sau foamete. Dar cum se poate, la distanţă de două secole după ce praful stârnit s-a reaşezat şi roDele au fost împăturite, să le pătrunzi înţelesul ?

Din fericire, sursa noastră autohtonă îşi dă osteneala să expliciteze detaliile. El remarcă, de exemplu, că unii membri din Cour des Aides nu purtau roşu, culoarea rezervată magistraţilor care studiaseră Dreptul. Această Curte cuprindea un număr surprinzător de mare de tineri care-şi cumpăraseră slujba fără să fi urmat cursurile

universităţii. Ei erau imediat recunoscuţi de ochiul versat, adică de *Présidents,* care defilau în catifea neagră brodată cu hermină şi de *les Conseillers* în satin negru *ermine.* Omul nostru cunoştea, de asemenea, totul despre statutul şi

Consulii, care ocupau poziţiile cele mai înalte ale municipalităţii oraşului, marcau punctul din procesiune în care autorităţile religioase se alăturau celor civile. Toţi consulii purtau robe ceremoniale stacojii, cu capişoane din satin purpuriu şi fiecare reprezenta un anumit grup corporatist. Primii trei erau numiţi de către guvernatorul provinciei din rândurile „gentilomilor", ale „burghezilor respectabili" şi ale avocaţilor sau ale notarilor[11]. Ceilalţi trei erau aleşi de către principalul corp municipal, le Conseil de Ville Renforcé, şi proveneau din următoarele grupe de meserii : mai întâi, negustori, felceri, spiţeri sau funcţionari ; al doilea grup era format din aurari, peruchieri, rachieri, tapiţeri sau membrii unui alt „meşteşug onorabil" *(métier honnête)* ; al treilea era un meşter artizan aparţinând uneia din meseriile recunoscute *(corps de métiers)*[12]*.* Totodată, consulii reprezentau, la întâlnirile Stărilor Provinciei, şi cea de a treia stare (cetăţenii de rând) din Montpellier. Fără îndoială că, prin comparaţie cu episcopul, erau nesemnificativi, pentru că purtau robe scurte şi nu aveau voie să susţină discursuri. Dar ei purtau darul ritual constând din patru ceasuri valorând 600 de livre, iar în procesiunile municipale prezenţa lor adăuga o notă de pitoresc prin etalarea însemnelor grupului în apropierea Sfântei împărtăşanii. în unele procesiuni, lor li se alăturau şi o duzină de membri în robe din TArchiconfrérie du Saint-Sacrement care înconjurau Sfânta împărtăşanie, cu lumânări în mâini. Un detaşament de gărzi în uniformă de paradă escorta întotdeauna această secţiune, inima întregii procesiuni.

Urmau ceilalţi funcţionari municipali importanţi, în funcţie de rang şi titlu. O companie de gărzi călări de la Prévôté Générale în ţinută de paradă deschideau drumul pentru magistraţii de la Cour des Aides, cea mai înaltă instanţă judecătorească din zonă. La Cour era formată de fapt din trei camere, care se ocupau cu diverse chestiuni legale şi administrative, dar membrii ei erau aşezaţi în funcţie de *places d'honneur*[13]*.* înaintea tuturor păşea guvernatorul provinciei, un nobil cu sânge albastru şi care prezida curtea în diverse ocazii, în calitate de Premier Président, titlu onorific. De regulă era flancat de *Commandants* şi *Lieutenants-Généraux,* toţi îmbrăcaţi pe măsura ocaziei. Urmau magistraţii : treisprezece *Présidents* în sutane de mătase neagră acoperite de robe stacojii, cu capişoane de hermină; şaizeci şi cinci de *Conseillers--Maîtres* în aceeaşi costumaţie, dar aflaţi mai în spate; optsprezece *Conseillers-Correcteurs* în robe de damasc negru; douăzeci şi şase de *Conseillers-Auditeurs* în tafta neagră; trei *Gens du Roi* (procurori districtuali) şi un grefier, care primeau permisiunea de a purta aceleaşi robe ca şi *Conseillers-Maîtres,* dacă aveau diploma în Drept ; un *Premier Huissier* (aprod) într-o sutană de mătase şi o robă stacojie, dar cu capişon fără blană şi opt *Huissiers* în robe de culoare roz. Urmau *les Trésoriers de France,* treizeci şi unul în total, printre care şi patru *Gens du Roi* şi trei *Greffiers,* toţi înveşmântaţi în satin negru. Bogaţi şi influenţi, ei reprezentau autoritatea legală supremă în materie de încasare a impozitelor.

veniturile asociate fiecărei culori sau ţesături ale unei robe. Aşa-numiţii *Présidents* posedau titlul deplin şi transmisibil de nobil; lumea li se adresa prin *Messire*

şi aveau dreptul de *commitmus* (dreptul de a fi judecaţi de către egali într-o curte supremă). Ei se bucurau de anumite scutiri fiscale (scutirea *de franc-fief şi lods et ventes) şi* primeau şase mii de livre, plus taxele percepute pe domeniile pe care le deţineau, domenii care îi costaseră fiecare 110 000 de livre. Cei cărora li se spunea *Conseillers* aveau aceleaşi privilegii şi aceleaşi funcţii judiciare, dar nobilitatea lor nu era transmisibilă decât de la a treia generaţie. Lumea li se adresa prin *Monsieur* şi venitul lor anual era de numai 4 000 de livre, din domenii care îi costaseră 60000.

Acest tip de asocieri era valabil şi pentru clerul prezent în procesiune. Autorul precizează toate titlurile, privilegiile, veniturile şi funcţiile înscrise implicit în ordinea defilării. Membrii ordinului dominican, înfiinţat înaintea celorlalte, cei dintâi în procesiune, primeau 6 000 de livre pe an. Augustinii, care ocupau un rang de mijloc şi primeau 4 000, în timp ce *les arrivistes Pères de la Merci,* care primeau numai 2 000 şi nu aveau propriu-zis o mănăstire, ocupau ultima poziţie. Autorul vedea multe straturi de osânză sub acele robe. El notează că multe din mănăstirile cu vaste clădiri şi aşezăminte adăposteau numai trei sau patru călugări, care nu produceau nimic. Călugării se bucurau de puţină *dignité* în ochii lui.

In schimb, profesorii erau foarte apreciaţi. Autorul observă cu satisfacţie că *les Professeurs Royaux* de la Universitatea din Montpellier purtau satin purpuriu cu capişon din hermină. In cadrul facultăţii de Drept erau cunoscuţi ca *Chevaliers ès-Lois,* titlu care le asigura nobilitatea netransmisibilă şi, la moarte, dreptul de a fi aşezaţi în sicriu deschis, purtând roba şi cizmele cu pinteni de aur. E adevărat că primeau numai 1800 de livre anual (iar *Docteurs-Agrégés,* inferiori în grad, purtau numai haine negre şi primeau doar 200 de livre), un venit pe care autorul îl considera incompatibil cu „statutul lor de nobili"[14]. Dar „demnitatea" şi „calitatea" (pentru a utiliza termenii lui preferaţi) nu derivă din avere. Profesorii erau cavaleri ai legii, datorită caracterului nobil al cunoaşterii lor, şi era mai important să mergi la groapă cu pinteni de aur decât să laşi o avere în urmă.

Astfel averea, reputaţia şi puterea nu se intersectau într-un cod social unic Existau multe contradicţii şi complicaţii în comedia umană etalată în *Description.* Grands Carmes erau mai venerabili, dar mai puţin bogaţi decât Carmes Déchaussés. Les Trésoriers de France aveau slujbe mult mai bănoase decât cele deţinute de Conseillers la Cour des Aides, dar se bucurau de mai puţină stimă şi de un loc mai puţin prestigios în procesiune. Guvernatorul regal, care defila în fruntea Curţii şi primea 200 000 de livre pe an, deţinea o putere mai mică în comparaţie cu intendentul, plătit cu numai 70000 de livre şi care nici nu lua parte la procesiune.

Cei ce nu participau la paradă complicau considerabil tabloul pentru că, deşi nu apăreau în linia de defilare, existenţa lor modifica percepţia privitorilor sau cel puţin a autorului lucrării *Description.* El observă că Ies Trinitaires, aflaţi imediat sub linia de mijloc în ierarhia ordinelor religioase, trecuseră printr-o perioadă dificilă şi încetaseră să mai figureze în procesiuni. Iezuiţii, odinioară bogaţi şi puternici, nu mai defilau imediat după Récollets, pentru că fuseseră expulzaţi din regat. Les Pénitents Bleus, o confrerie nouă, dar foarte populară, îşi exprimau dorinţa de a defila înaintea celor din confreria Pénitents Blancs ; învinşi în dispută, au fost nevoiţi să se retragă de tot din procesiune. Alte trei ordine din linia de defilare au ştiut că nu e bine să îi provoace pe

Blancs ; acceptând o poziţie subordonată, au reuşit să se impună în faţa altor opt confrerii care trebuiau să stea pe margine. Autorul îi menţionează, cu rigurozitate, şi pe aceştia opt, notând totodată că „nu erau cunoscuţi publicului" tocmai pentru că fuseseră excluşi din procesiune[15]. In aceeaşi manieră, trece în revistă şi corpurile municipale care nu participau la paradă - Prévôté Générale, Hôtel des Monnaies şi aşa mai departe. Toţi aceştia puteau colinda străzile în haine de paradă, dar cu alte ocazii ; pentru că în *procession générale,* în urma ultimului *Huissier* din Siège Présidial se trăgea o linie. Dincolo de ea, nici un alt corp nu poseda destulă demnitate pentru a participa la ceremoniile supreme. Totuşi, cei excluşi erau prezenţi în minţile observatorilor datorită absenţei lor flagrante din rândurile participanţilor la procesiune. Ei aparţineau categoriilor negative, fundamentale pentru înţelegerea întregului, pentru că nu se putea percepe corect o procesiune dacă nu se remarcau şi spaţiile goale pe lângă categoriile pătrunse de pompa ocaziei.

Atunci care era semnificaţia întregului? O procesiune nu putea fi interpretată ca o reprezentare fidelă a societăţii, pentru că punea prea mare accent pe anumite elemente şi neglija altele. De exemplu, clerul domina procesiunea, dar se bucura de puţin prestigiu în ochii unor observatori precum autorul, care notează că în general călugării nu mai erau invitaţi la cină în societatea aleasă, oricât de importanţi ar fi părut prin locul ocupat în parada de Fête-Dieu. El subliniază, de asemenea, că Montpellier era un oraş comercial, în care cetăţenii nutreau un sentiment de respect sănătos faţă de avere. Cu toate acestea, procesiunile ofereau un loc semnificativ săracilor, în timp ce, pe de altă parte, lăsau puţin loc negustorilor şi deloc meşteşugarilor. De asemenea, erau omişi aproape toţi meşteşugarii, muncitorii şi servitorii, care formau de fapt grosul populaţiei ; procesiunile excludeau toţi protestanţii, care reprezentau un cetăţean din şase.

Dar procesiunile nu operau ca replici în miniatură ale structurii sociale ; ele exprimau esenţa societăţii, cele mai importante *qualités* şi *dignités* ale sale. în *Description,* „calitatea" unei persoane este determinată mai curând de rangul sau poziţia categoriei din care făcea parte decât de caracteristicile individuale, precum curajul sau inteligenţa. Textul afirmă, de asemenea, că societatea era formată din unităţi corporatiste, şi nu din indivizi autonomi şi că fiecare dintre ele aparţinea unei ierarhii reprezentate în procesiune. Ierarhia nu respecta o ordine lineară. Cum demonstrează şi disputa dintre Pénitents Blancs şi Pénitents Bleus, întâietatea constituia un principiu vital, dar ea lua forme complexe. Canonicii urmau diaconilor, care ocupau un loc inferior în ierarhia ecleziastică ; şi totuşi, în cadrul grupurilor de canonici, rangurile superioare mergeau înainte. Diferitele segmente ale procesiunii se organizau în funcţie de diverse principii - nu era vorba numai de clerici *versus* civili, ci şi de clerul mirean *versus* cel călugăresc^ de magistraţi *versus les Gens du Roi* (procurorii districtuali) din cadrul fiecărei curţi.

Cu toate acestea, poate fi evidenţiată o structură generală. Pe măsură ce procesiunea se desfăşura, rangurile creşteau, evoluând de la confrerii la clerul obişnuit, la clerul mirean şi până la episcop, care, împreună cu canonicii catedralei, însoţea Sfânta împărtăşanie - prezenţa vie a lui Hristos. în acest punct, cel mai important în procesiune, clasa ecleziastică se dilua amestecându-se cu societatea

civilă, pentru că baldachinul de deasupra Sfintei împărtăşanii era purtat de şase Consuli sau funcţionari principali ai conducerii municipale. Aceştia erau la rândul lor grupaţi, primii trei provenind din patriciatul nobililor şi din *rentiers,* iar ceilalţi trei din categoria meşterilor celor mai importante bresle. Astfel cele trei stări tradiţionale ale regatului - clerul, nobilimea şi oamenii de rând - se întâlneau în cadrul procesiunii. Aceasta continua apoi cu o suită de corpuri municipale, care defilau în ordinea descrescătoare a importanţei. Poziţia socială a celor care defilau este evidenţiată de ordinea aşezării lor în formaţie chiar mai mult decât de contrastul dintre ei şi publicul nespălat de pe margini. în Montpellier, ca şi în India, *homo hierarchicus* era rezultatul mai degrabă al fragmentării societăţii decât al polarizării ei[16]. în locul diviziunilor de clasă, ordinea socială îşi etala în faţa privitorului diferitele grade de *dignités.*

Privitorul, aşa cum este el reprezentat în *Description,* nu vedea numai diviziunile de rang, care erau evidente. El sesiza şi anumite demarcaţii mai puţin vizibile, pentru că ştia la fel de bine cine fusese exclus din procesiune şi cine fusese inclus. Excluderea şi includerea aparţineau aceluiaşi proces care stabilea graniţe, un proces în desfăşurare pe străzi şi în minţile oamenilor deopotrivă. Dar aceste graniţe dobândeau forţă atunci când erau exprimate. O *procession générale* impunea realităţii o ordine specifică. Nu îşi propunea doar un obiectiv utilitar, precum sfârşitul unei perioade de secetă sau promovarea nobilimii în robă. Ea exista în maniera în care prind viaţă unele afirmaţii celebre sau opere de artă - ca simplă expresie, fiind o ordine socială reprezentându-se pe sine, ei înseşi.

Dar limbajul procesiunilor era învechit. El nu putea exprima modificările continue care aveau loc în interiorul ordinii sociale, ca urmare a dezvoltării economice de la mijlocul secolului. Autorul ştie că lumea era în schimbare, chiar dacă nu poate defini schimbările sau găsi cuvintele care să le exprime. Astfel, pe măsură ce se apropie de a doua jumătate a lucrării *Description,* începe să folosească, cu oarecare nesiguranţă, o terminologie adecvată, privind mai mult viaţa socială şi economică a oraşului decât instituţiile sale oficiale. Exact la jumătate, în capitolul intitulat „Nobilimea, clase de cetăţeni", se opreşte brusc şi schimbă metaforele. Oraşul nu mai apare ca o paradă de *dignités,* ci devine o structură tridimensională de „stări" *{états).*

Nimic surprinzător, într-o provincie şi un regat ai căror cetăţeni erau consideraţi a se încadra în una din cele trei categorii tradiţionale, şi anume : a credincioşilor (clerul, Cea Dintâi Stare), a luptătorilor (nobilimea, A Doua Stare) şi a celor ce munceau (restul, adică majoritatea populaţiei, A Treia Stare). Dar autorul reordonează categoriile în aşa fel încât distruge semnificaţia lor tradiţională. începe prin a elimina complet clerul, pe motiv că „nu se bucură de prea multă stimă în oraş şi nu are nici cea mai mică influenţă asupra afacerilor curente"[17]. Astfel, dintr-o singură lovitură, exclude grupul care figura în fruntea versiunii standard a celor trei stări, ca şi în prima jumătate a lucrării sale. Apoi el ridică nobilimea la rangul de „Primă Stare" (termenul trebuie încadrat de ghilimele pentru a-1 distinge de sensul convenţional). Montpellier nu are mari familii feudale, explică el. Astfel, „Prima Stare" include numai nobili de robă, adică magistraţi care au dobândit titlul nobiliar o dată cu anumite poziţii importante, spre deosebire de vechii nobili feudali ai săbiei. Deşi aceşti burghezi, de curând înnobilaţi, puteau fi clasaţi juridic într-o a doua diviziune a „Primei Stări", ei nu

se deosebeau, prin modul lor de viaţă, de alţi cetăţeni bogaţi : „Aceste titluri de nobleţe [de robăl nu adaugă nici o distincţie, autoritate sau privilegiu special în acest oraş în care, în general, proprietăţile şi bogăţia sunt cele mai importante"[18].

Apoi autorul plasează burghezia în locul în care, conform tradiţiei, s-ar fi aflat nobilimea, în „A Doua Stare". Aici se regăsesc şi propriile lui afinităţi, după cum reiese clar din formularea frazelor sale :

„Starea Burgheziei sau A Doua Stare. Expresia *A Doua Stare* se referă la magistraţi, care nu au fost ridicaţi la rangul de nobili, de avocaţi, doctori, procurori, notari, oameni de afaceri, negustori, comercianţi şi la aceia care trăiesc din venitul lor fără a practica o profesie. Această clasă este întotdeauna cea mai productivă, cea mai importantă şi cea mai prosperă în toate ţările. Ea o sprijină pe prima [stare] şi o manipulează pe cea de a treia după bunul ei plac"[19].

Autorul prezintă cea de-a „Treia Stare" în termeni de^ *artisanat* de modă veche şi mai puţin în termeni de clasă muncitoare. îi numeşte pe membrii ei „artizani", „oameni simpli" şi îi separă în trei „ramuri": artizani care munceau şi cu mintea, şi cu mâinile *{artistes)* ; artizani care lucrau cu mijloace mecanizate *(métiers mécaniques)* ; zilieri şi lucrători în agricultură, Montpellier, ca majoritatea oraşelor la începutul modernităţii, includea într-o proporţie considerabilă grădini şi câmpuri, cultivate de o forţă de muncă[20]. Lista se încheie cu servitorii şi cu săracii fără loc de muncă. Autorul îi menţionează după lucrători, dar îi exclude din schema clasificărilor, deoarece nu erau organizaţi, cu excepţia câtorva cerşetori oficial recunoscuţi şi a săracilor de la Hôpital Général. Trăiau în afara societăţii urbane şi nu constituiau o stare, deşi puteau fi văzuţi pretutindeni, rătăcind pe străzi.

Acesta era un mod destul de neobişnuit de a descrie o structură socială - iar cea de a doua jumătate a *Description* aduce un aspect structural, care evocă o construcţie orăşenească solidă în contrast cu procesiunea desfăşurată mai devreme. Burghezia ocupă baza edificiului, după ce a împins nobilimea de pe *piano nobile* în vârful suprastructurii, în timp ce oamenii de rând rămân la subsol. Dar limbajul stărilor nu era nici el mai modern decât cel al demnităţilor. Autorul nostru utilizează un set de categorii învechite, pe care le goleşte de vechea semnificaţie şi le reordonează pentru a putea sugera profilul unei structuri sociale similare celei ce dădea semne să apară în secolul al XIX-lea : o societate de „notabili", dominată pe de o parte de elita tradiţională, pe de altă parte de *nouveaux riches ;* o societate balzaciană în care forţa de bază era averea, dar rezultată din surse tradiţionale - terenuri în proprietate, funcţii, *rentes* şi comerţ -, şi nu dintr-o revoluţie industrială.

Atunci ce era burghezia ? Autorul nostru foloseşte termenul fără să roşească. în loc să-1 definească, el citează exemple, majoritatea reprezentanţi ai unei profesii - doctori, avocaţi, notari -, câţiva negustori şi, în final, tipul social care dădea numele categoriei în ansamblu, „burghezul" pur şi simplu: omul care trăia din rente anuale fără să practice vreo meserie. Termenul apare în *Description* cu o rezonanţă arhaică: „burghezii respectabili", „burghezul care trăieşte numai din *rentes"*[21]*.* Această categorie a contribuit cu foarte puţin la procesul de industrializare. E adevărat, în rândurile ei se aflau câţiva oameni de afaceri şi negustori, dar ei operau în cadrul unui sistem de capitalism comercial care existase încă din Evul Mediu. Spre deosebire de

rentier, întreprinzătorul este remarcabil prin însăşi absenţa sa din *Description* -cu atât mai mult cu cât o asemenea categorie era deja modest reprezentată în Montpellier. *Les sieurs* Farel şi Parlier foloseau 1200 de lucrători în fabricile lor de textile, dar autorul nu îi menţionează nici pe ei, nici fabricile ca atare. în schimb, elaborează un catalog al tuturor meseriilor din oraş. Ca un naturalist care cataloghează diferitele specii de floră şi faună, autorul trece în revistă reprezentanţii tuturor meşteşugurilor posibile, subliniind specialităţile locale - mănuşarii, parfumierii, producătorii de piatră vânătă - şi tipurile care proliferau în toate oraşele la începutul epocii moderne : cizmari, tinichigii, croitori, şelari, lăcătuşi, aurari, geamgii, alămari, peruchieri, frânghieri. Lista continuă, enumerând sute de ateliere, şi se pierde în meserii intraductibile-*mangonniers, romainiers, passementier, palemardiers, plumassiers şi pangustiers* - care au dispărut cu timpul. Enumerarea creionează o economie artizanală fragmentată în unităţi mici şi îngrădită de bresle, o lume miniaturală de artizani şi proprietari de dughene, care par să nu aibă nimic în comun cu o revoluţie industrială.

Această lume îi era familiară autorului nostru. El îşi exprimă îndoielile în legătură cu valoarea industriei :

„Rămâne de văzut dacă existenţa multor fabrici într-un oraş nu face mai mult rău decât bine. Sigur că ele oferă un loc de muncă unui mare număr de oameni de toate vârstele şi de ambele sexe, asigurân-du-le supravieţuirea, lor şi familiilor lor. Dar nu cumva munca acestor oameni ar fi mai eficient folosită în cultivarea pământului ? Chiar dacă este dispreţuită de orăşeni şi lăsată pe seama ţăranilor, producerea de bunuri agricole este în mod sigur mai de valoare şi mai necesară decât producerea de textile şi băuturi fine. La urma urmei, te poţi descurca fără acestea din urmă, pentru că ele sunt absolut inutile, adesea dăunătoare sănătăţii şi vinovate de întreţinerea unui mod de viaţă luxos"[22].

Remarcele sale sunt nuanţate de o tentă de teorie fiziocratică şi de o tendinţă pe atunci la modă de a critica luxul, dar autorul în mod clar nu agrea asumarea riscurilor, extinderea producţiei, lărgirea marjelor de profit sau orice altă activitate care sugera un spirit întreprinzător modern. îl bucura că manufacturile în Montpellier „sunt foarte puţine" şi apoi explică : „Lipsa lor de importanţă e ceea ce le întreţine. Industriaşii noştri produc numai atât cât ştiu că vor vinde sigur, nu pun în pericol averea altora şi au siguranţa că vor continua în afacere. Această atitudine este foarte prudentă. Un profit mic, dar sigur, încasat în mod regulat, valorează fără îndoială mult mai mult decât orice speculaţie riscantă, de care nu poţi fi niciodată sigur"[23]. Dar astfel gândea un „bourgeois d'Ancien Régime", nu un magnat industrial sau un apologet al capitalismului. însă dacă cunoştinţele sale de economie par de-a dreptul primitive, ce face ca viziunea sa generală asupra lucrurilor să fie în mod ireductibil, inevitabil burgheză?

Judecând după text, omul nostru se simţea burghez până în măduva oaselor, dar acest sentiment, după cum reiese din *Description,* nu prea avea de-a face cu percepţiile corecte sau eronate asupra ordinii economice. Aceasta rezulta din felul în care vedea el societatea. Astfel, opunea „Starea Burgheziei" celorlalte două „stări" din Montpellier, nobilimea şi oamenii simpli. Fiecare părea ameninţătoare în felul ei, aşa

că autorul supraveghea atent graniţele lor, definind astfel negativ poziţia burgheziei, în raport cu vecinii ei ostili.

în ciuda interesului său faţă de importanţa acestei *dignité* ataşate poziţiilor sociale, autorul nostru respinge noţiunea aristocratică de „onoare". O înlocuieşte cu un respect sănătos faţă de bani. El subliniază că averea, şi nu onoarea conta în înalta societate din Montpellier, deşi lucrurile stăteau altfel în oraşele aristocratice precum Toulouse.

„Numărul mic de persoane din acest oraş care aparţin ordinelor cavalereşti întăreşte ceea ce am spus în capitolul precedent, şi anume că există foarte puţine familii vechi şi o indiferenţă profundă faţă de obţinerea de distincţii de onoare. Aş putea pune aceasta pe seama înclinaţiei clare înspre activităţi lucrative, care aduc un venit solid şi care sunt preferate onoarei, care la urma urmei nu procură nici confort, nici respect într-un oraş unde fiecare este cunoscut doar prin măsura averii sale"[24].

Diferenţa dintre nobili şi oamenii de rând ar putea fi redusă de fapt la chestiunea averii, în înţelesul vechi, calculată în zestre : în „Prima Stare" miresele aduceau de la treizeci la şaizeci de mii de livre la măritiş ; în „A Doua Stare" ele veneau cu zece până la douăzeci de mii. Autorul nostru nu vede nimic neobişnuit în utilizarea unui standard atât de rudimentar ca mijloc de apreciere a nobilităţii, subliniind că practic toţi nobilii din Montpellier proveneau din rândurile burgheziei şi că îşi obţinuseră accesul la rang, cumpărându-şi domenii, care aduceau după sine şi titlul de nobil. însă o dată ajunşi în vârful societăţii, nu se puteau înjosi făcând majoritatea muncilor; pentru mulţi, să trăieşti „nobil" însemna să stai degeaba. în schimb, pentru autorul nostru, lenea - *fainéantise,* fie ea nobilă sau nu - era culmea păcatelor. Un cetăţean trebuie să fie, înainte de toate, util. Inutilitatea, dublată de snobism, pentru a se arăta pe măsura rangului lor, îi făcea pe gentilomi să fie întru totul demni de dispreţ, oricât ar fi păşit de ţanţoşi şi s-ar fi agitat într-o procesiune. Autorul nutrea respect faţă de magistraţii de la Cour des Aides şi pentru Trésoriers de France, dar deplângea convingerile care caracterizau această stare.

„Este deosebit de dăunătoare atitudinea membrilor Primei Stări, care se consideră dezonoraţi atunci când fiii lor urmează o profesie folositoare, care le-ar da posibilitatea să-ţi câştige onorabil existenţa, făcând ceva concret. Este o prejudecată greşită din partea unui *Président, Conseiller, Correcteur, Auditeur, Trésorier de France,* chiar şi pentru un magistrat din Cour Présidiale să-şi considere copiii dezonoraţi prin practicarea profesiei de avocat, doctor, procuror, notar, negustor şi altele asemenea. Ei dispreţuiesc aceste profesii, deşi majoritatea provin tocmai din rândurile lor. Această infatuare, scandaloasă într-un oraş în care oamenii acceptă autoritatea raţiunii, are ca rezultat faptul că o mulţime de tineri sunt condamnaţi la lene şi sărăcie, în loc să fie folosiţi într-un mod util pentru binele lor şi al societăţii[25].

Tonul trădează o anumită sensibilitate în legătură cu exclusivismul aristocratic, care explică insistenţa autorului pe relativa lipsă de importanţă a „Primei Stări". Nu pierde nici o ocazie pentru a critica dispensele de taxe acordate nobililor, oricât de nesemnificative ar fi fost ele într-o provincie în care impozitul principal *(la taille)* se calcula pe pământ, indiferent de statutul proprietarului; nici vreo ocazie de a scoate în evidenţă privilegiile aristocraţilor, care erau la fel de neînsemnate

(dreptul la *commitmus,* scutirea de serviciu în garda municipală şi de plată a *franc'fief-ului)* ; nici de a ridiculiza lipsa de profesionalism printre magistraţii nobili şi absurditatea unor practici precum duelul pentru o chestiune de onoare. în general, punctul lui de vedere are multe afinităţi cu cererile pe care Starea a Treia în sensul obişnuit al cuvântului - toţi cei care nu aparţineau clerului sau nobilimii - le avansează în 1789.

Cu toate acestea, tonul lui nu pare militant. Dimpotrivă, laudă politica moderată şi echitabilă a guvernării. Comentariile sale pe teme politice nu diferă cu nimic de cele dinspre cabinetele intendentului, unde politica se reducea la problema colectării diferitelor taxe şi cea a îmbunătăţirii drumurilor. Autorul nu-şi poate imagina un corp politic compus din indivizi independenţi care-şi aleg reprezentanţi sau participă direct în afacerile statului. Pentru el, corpul politic cuprindea grupurile corporatiste. Astfel, i se pare perfect natural ca, atunci când provincia îşi trimitea delegaţii la Versailles, aceştia să i se adreseze regelui prin vocile celor trei stări : mai întâi, un episcop care rămânea în picioare, apoi un nobil care vorbea (în timp ce făcea o reverenţă) şi, în sfârşit, un membru al celei de-a Treia Stări (în sensul convenţional al termenului), care se adresa regelui îngenunchind înaintea tronului. Idei similare nuanţează descrierea guvernării municipale. Consideră un noroc faptul că în Montpellier consulii nu erau înnobilaţi prin funcţie, spre deosebire de echivalenţii lor din Toulouse şi Bordeaux. Dar oricât dezaprobă el astfel de înnobilări, nu pune la îndoială tradiţia conform căreia consulii trebuiau să reprezinte clase, şi nu indivizi : „Este un lucru bun că acest privilegiu [înnobilare prin funcţii în conducerea municipalităţii] nu a fost acordat, pentru că ar fi avut ca rezultat o mulţime de nobili care s-ar fi lăsat pradă lenei şi sărăciei. Ba mai mult, numirea pe ranguri este şi mai folositoare, pentru că astfel fiecare clasă şi subclasă din rândul cetăţenilor are dreptul să aspire la o poziţie în conducerea municipală"[26]. Burghezul nostru nu vede utilitatea nobilimii ca stare, dar acceptă o ierarhie de stări ca un mod natural de a organiza societatea.

Pare a accepta, de asemenea, într-o anumită măsură, şi înnobilarea burgheziei. Ceea ce îl alarmează cu adevărat este îmburghezirea - *embourgeoisement* - oamenilor de rând, pentru că cel mai mare pericol pentru „Starea a Doua" vine dinspre graniţa sa cu cea de „a Treia". Se prea poate ca Rousseau să fi fost capabil să descopere virtuţi în oamenii simpli, dar autorul nostru pare sigur pe el când afirmă : „Oamenii de rând sunt răi de la natură, destrăbălaţi şi oricând gata de scandal şi hoţie"[27]. Le împarte defectele în patru categorii : (1) îşi păcălesc şi înşală stăpânii cu prima ocazie ; (2) nu fac niciodată o treabă cum trebuie ; (3) lasă lucrul baltă imediat ce se iveşte vreun prilej de dezmăţ ; (4) fac datorii pe care nu le plătesc niciodată[28]. Acest rechizitoriu poate fi văzut ca o versiune negativă a eticii de non-muncă prezentate de calfele tipografi ai lui Jerome şi într-adevăr se pare că acest *montpelliérain* se referă la acelaşi tip de cultură artizanală, deşi din punctul de vedere opus. Recunoaşte însă că meşteşugarii, spre deosebire de nobili, fac ceva folositor, adică muncesc, oricât de bine sau rău. Dar se dedau la tot felul de acte de „brutalitate"[29]. Ştie vag că cei din aceeaşi categorie ca Jerome, dar din propriul său oraş formau asociaţii cu ritualuri stranii de iniţiere şi festinuri nesfârşite şi nu simte decât dispreţ pentru tradiţiile lor tainice, „pe atât de demne de dispreţ, pe cât de absurde"[30]. Se terminau de obicei cu

acte de violenţă, pentru că nimic nu mulţumea mai deplin un muncitor, după beţiile cu tovarăşii lui, decât să atace un trecător nevinovat sau să se încaiere cu un rival şi reuşeau să prostească şi asociaţia calfelor. Singurul leac pentru un astfel de comportament era spânzurătoarea sau cel puţin deportarea. Dar autorităţile erau mult prea indulgente. Ele cereau probe înainte de a pronunţa o pedeapsă şi nici atunci nu pedepseau îndeajuns de sever, pentru că singurul mod de a putea convieţui cu „a Treia Stare" era să o ţii la locul ei.

Aceste comentarii trădează un amestec de frică şi neînţelegere în faţa unui mod de viaţă străin. Autorul crede că oraşul Montpellier se confruntă cu un val de crime. Bande de tineri, „scursurile poporului de rând", vagabondau pe străzi, furând şi tăind gâtlejuri[31]. Cabarete, săli de biliard, spelunci în care se desfăşurau jocuri de noroc şi case cu reputaţie proastă apăreau pretutindeni. Un cetăţean respectabil nici nu se putea plimba seara prin Jardin du Roi fără să dea peste grupuri periculoase de paraziţi şi alţi indivizi de joasă speţă. Citind *Description,* înţelegi că teama rezulta dintr-o prăpastie culturală între oamenii de rând şi înalta societate, adică o elită eterogenă formată din nobili şi burghezi prosperi, pe care autorul îi numea *les honnêtes gens*[32]*.* Stările nu trăiau în lumi complet separate, autorul nostru regretând chiar că „a Treia Stare" nu era destul de izolată. Dar de fiecare dată când o descrie, el notează diferenţe care o despart de primele două stări - în limbaj, îmbrăcăminte, preferinţe culinare şi divertisment. Autorul acordă o asemenea atenţie acestei teme, încât, spre final, *Description* se transformă într-un tratat asupra obiceiurilor şi culturii, iar societatea descrisă nu mai este segmentată în trei stări, ci divizată în două tabere ostile: patricienii şi plebeii.

In Montpellier, toată lumea vorbea versiunea locală a *langue d'oc,* dar toate acţiunile oficiale se desfăşurau în franceză. Astfel, primele două stări erau în general bilingve, în timp ce Starea a Treia continua să vorbească în dialectul ei. îmbrăcămintea servea drept cod social în Montpellier, ca şi oriunde în altă parte în Europa începutului de epocă modernă. Gentilomii purtau pantaloni bufanţi ; muncitorii purtau pantaloni simpli. Doamnele se îmbrăcau în catifea şi în mătase, în funcţie de anotimp ; femeile de rând purtau lână şi bumbac, indiferent de anotimp. Toate accesoriile, de la catarame la peruci, erau un semn distinctiv pentru primele două stări prin contrast cu a Treia, fără a le diferenţia însă pe primele între ele.

Distincţii similare erau puse în evidenţă şi de ce anume, când şi cum mâneai. Artizanii şi muncitorii mâncau la orice oră, în timpul şi în afara lucrului, pentru că ei îmbinau munca şi distracţia după cum se nimerea, pe tot parcursul zilei. Prin tradiţie, zidarii se opreau de opt ori pentru a mânca în timpul unei zile de lucru, iar calfele din alte meserii făceau pauze de masă de cel puţin patru ori pe zi. In schimb, burghezii şi nobilii de robă serveau, la aceleaşi ore, aceleaşi trei mese zilnice : micul dejun, prânzul şi cina. în rarele ocazii când cumpărau o mâncare, ei se duceau la un han respectabil, ţinut de către un *hôte, majeur* şi plăteau întreaga cină o dată, în timp ce meşteşugarul mergea la un cabaret, ţinut de un *hôte mineur* şi plăteau după fiecare fel de mâncare. Cabaretul devenise un teritoriu străin primelor două stări, deşi în urmă cu jumătate de secol toţi îl frecventau şi se îmbătau împreună - sau cel puţin aşa crede autorul nostru. Acum, remarcă el cu satisfacţie, burghezul şi nobilul modern nu mai beau până când

se îmbată şi consumă numai vinuri fine, de obicei importate din alte provincii. Meşteşugarii şi lucrătorii preferau *gros rouge,* băutură locală pe care o dădeau pe gât cu înghiţituri mari şi gâlgâituri pentru a o putea face să curgă mai uşor.

Montpellier se împărţea şi în funcţie de jocurile cu care se distrau şi autorul nostru le cataloghează cu atenţie, specificând în acelaşi timp ce tip de distracţie era potrivit primelor două stări. Nu se distrau cu *ballon,* nici cu *jeu de mail,* care implicau violente *mêlées,* potrivite ţăranilor şi muncitorilor ; nu jucau nici biliard, joc din cauza căruia se puteau alătura unui anturaj mai puţin agreabil ; jucau în schimb, vechiul *perroquet* „cel mai frumos, cel mai nobil şi în măsură să îi distreze pe *honnêtes gens"*[33]*.* Era nevoie de două echipe de „cavaleri" din „Starea a Doua", aflaţi sub comanda unor ofiţeri din „Prima Stare" şi îmbrăcaţi în costume de mătase roşu cu albastru, cu margini aurii şi pălării cu pene. Timp de mai multe zile mărşăluiau de-a lungul şi de-a latul oraşului, precedaţi de o orchestră şi un mare papagal de lemn aburcat pe un stâlp. Luau apoi papagalul şi-1 fixau pe catargul unei bărci, aflată pe un canal cu apă în afara zidurilor oraşului, unde se desfăşura un concurs de tir cu arcul. Cavalerul care dobora papagalul era proclamat rege. Un arc de triumf era ridicat în faţa casei lui şi cavalerii dansau acolo cu doamnele lor toată noaptea, apoi mergeau la un festin oferit de rege, în timp ce vulgului i se împărţea vinul *gros rouge.* Burghezii nu s-au jucat însă prea mult de-a cavalerii şi doamnele. De fapt, *„le Divertissement du Perroquef* se jucase ultima oară cu două generaţii în urmă, la naşterea Delfinului, în 1730. Deci amuzamentul pe care îl propunea acest joc nu era mare lucru în comparaţie cu păruiala veselă pe care muncitorii şi-o administrau între ei în fiecare săptămână, în cursul unei versiuni primitive a fotbalului, jucate pe tăpşanul de lângă canalul de apă.

Dacă judecăm după jocurile şi sărbătorile relatate de *Description,* a „Treia Stare" avea parte de toată distracţia. Primele două stări puteau mărşălui solemn în *processions générales,* dar meşteşugarii şi muncitorii aveau şi ei distracţia lor cu chiuituri în jurul unui *Chevalet,* un cal de paie pe care era aşezat un „rege" al poporului şi în jurul căruia dansau cartiere întregi într-un fel de Operă de trei parale, parodie a vieţii la Curte, distracţie care exista încă din secolul al XVI-lea. Dansul era o altă pasiune a „oamenilor mărunţi" *(petites gens)* şi adesea acesta era un prilej de a râde de cei mari *(les grands),* mai ales în timpul carnavalului, zilelor de întâi Mai şi când organizau procese-parodii. Autorul nostru notează conştiincios toate aceste feluri de distracţie, dar îşi exprimă dezacordul şi remarcă cu satisfacţie că burghezul le-a părăsit definitiv în favoarea celor de condiţie inferioară. „Astfel de distracţii nu mai sunt deloc agreate în oraş, fiind înlocuite de preocuparea de a face bani. Astfel nu mai avem nici *fêtes,* nici întreceri Perroquet de tir cu arcul, nici altă distracţie generală. Dacă mai are loc ceva din când în când, aceasta se întâmplă numai în mijlocul oamenilor de rând. *Les honnêtes gens* nu participă la aşa ceva"[34].

Nici nunţile nu mai erau gălăgioase, cu excepţia „Stării a Treia". în stările superioare erau invitate numai rudele apropiate, nu întregul cartier. Lumea nu se mai îmbăta, nu mai erau scandaluri la masă, nu se mai distrugea mobilă şi nu se mai spărgeau capete, nu mai apăreau intruşi de la vreun alt chef deşănţat *(trouble-fête)* şi nu se mai auzeau grosolănii venind de la vreun proces-parodie sau de la un cabaret.

„Toate acestea creau o dezordine atât de oribilă încât dacă ar mai încerca cineva astăzi ceva de felul acesta, ar fi pedepsit pentru tulburarea ordinii. Această schimbare generală a avut efecte dintre cele mai benefice. Astăzi ordinea şi decenţa guvernează toate întrunirile şi festivităţile publice ; şi, dacă nu se va schimba nimic în caracterul acestei naţiuni, avem toate motivele să credem că ele vor exista veşnic de acum încolo"[35].

E adevărat că unele rămăşiţe iritante de rabelaisianism existau încă printre meşteşugari, pe care autorul nostru le-ar fi recunoscut în povestea uceniciei lui Jerome. Dar se mângâie cu observaţia că vrăjitoria, farmecele şi sabatele negre nu mai tulburau pe locuitorii oraşului Montpellier. Superstiţiile, câte mai existau, nu mai afectau decât oamenii de rând, ca şi jocurile violente şi festivităţile gălăgioase. Clasele superioare se retrăseseră cu generaţii în urmă din activităţi care angajau întreaga populaţie şi se izolaseră în interiorul propriilor graniţe culturale. „Acum predomină distracţiile decente. Fondarea Academiei de Muzică [o sală de concerte] este una din acestea care le-au împins pe celelalte [distracţii populare] în umbră. Lectura unor cărţi bune, cultivarea spiritului filosofic care câştigă teren în fiecare zi ne-au făcut să uităm de toate frivolităţile practicate de predecesorii noştri"[36]. Şi dacă a mai supravieţuit ceva în forma culturii populare, *les honnêtes gens* par să stăpânească situaţia destul de bine.

Dar ar fi greşit să deducem de aici că societatea se segregase în sfere culturale separate sau că, oricât de perfect burgheză, conştiinţa autorului nostru rămâne de neclintit. Preocupările sale vizau mai ales problema depăşirii graniţelor dintre stări.

Efectele democratizante ale prosperităţii afectează deopotrivă nivelul superior burgheziei şi nivelul inferior. Desigur, majoritatea calfelor şi muncitorilor nu puteau acumula capital decât pentru a-şi cumpăra cel mult un ceas, dar un meşter artizan - un ceasornicar, de exemplu, sau o replică a „burghezului" lui Jerome - puteau trăi la fel de bine ca membrii celei de a „Doua Stări". Mulţi meşteşugari bogaţi aveau tacâmuri de argint şi mâncau la fel de bine ca burghezii. Soţiile şi fiicele lor îşi serveau cafeaua dimineaţa târziu, la fel ca doamnele din înalta societate. Femeile din toate clasele purtau acum ciorapi de mătase, încât oricine putea face confuzie între unele fete de prăvălie şi doamnele din elită, dacă nu dădea atenţie detaliilor de coafură, faptului că fustele erau ceva mai scurte, iar pantofii de o eleganţă studiată, provocatoare. Şi mai grav, valeţii îmbrăcau câteodată haine exact la fel de rafinate ca stăpânii lor şi se plimbau ţanţoşi cu sabia la şold şi în companiile cele mai distinse la promenadele publice. Se putea observa o erodare şi a distincţiilor dintre cele trei categorii ale „Stării a Treia". „Cel mai grosolan meşteşugar se comportă ca şi cum ar fi egalul celui mai eminent *artiste* sau al oricăruia care practică o meserie superioară. Nu-i poţi distinge de ceilalţi nici prin cheltuieli, haine sau casele în care locuiesc. Numai lucrătorii agricoli nu şi-au trădat starea"[37].

Dar aceste treceri de la „a Treia" la a „Doua Stare" erau dintre cele mai îngrijorătoare. Felcerii, de exemplu, produceau confuzii în ceea ce priveşte noţiunea de rang. în mod tradiţional, ei aparţineau vârfului „Stării a Treia", pentru că erau *artistes,* membri în breasla bărbierilor. Dar zece dintre ei predau cursuri ca *Professeurs-Démonstrateurs Royaux* în faţa maselor largi de studenţi la şcoala

superioară de chirurgie din Montpellier, le Saint-Côme des Chirurgiens. Purtau numai robe negre, simple, şi primeau numai cinci sute de livre, dar ca şi alţi profesori, ei puteau revendica un anumit tip de titlu nobiliar. Aşadar, printr-un decret special, ei se bucurau de un statut hibrid de „locuitor de vază" care garanta „onoarea poziţiei lor" atâta timp cât nu-şi deschideau o prăvălie şi nu bărbiereau clienţi[38]. Chirurgul care bărbierea era clasificat în continuare ca *artiste,* adică plasat cu o stare şi jumătate mai jos.

Educaţia avea acelaşi efect distructiv ca şi averea asupra categoriilor sociale. în ciuda respectului autorului faţă de educaţie, nu îşi putea ascunde oarecare temeri ; el condamna vehement orice legătură cu „Starea a Treia". Spre oroarea lui, Frères de la Charité înfiinţaseră două şcoli în care copiii claselor de jos învăţau gratuit să scrie şi să citească. El ar fi vrut să închidă aceste şcoli şi să interzică copiilor săraci din Hôpital Général să înveţe să citească. Şi meşteşugarilor trebuia să li se interzică să-şi trimită fiii la şcolile secundare *(collège).* Iar în vârful sistemului educaţional, universitatea trebuia să aplice o regulă împotriva admiterii persoanelor care au practicat o „meserie mecanică" la facultăţile de Drept şi Medicină[39]. Numai menţinerea marii culturi departe de „Starea a Treia" ar putea salva societatea de la eventualitatea întreţinerii unei populaţii de intelectuali neproductivi, care ar trebui în schimb să meargă în urma plugului sau să muncească alături de părinţii lor în ateliere.

Aceasta era o temă recurentă în dezbaterile despre educaţie în secolul al XVIII-lea. Adesea, însuşi Voltaire se preocupă de ea. Insă ceea ce îl nelinişteşte cu adevărat pe autorul nostru nu era atât faptul că, educaţi, oamenii de rând ar deveni o povară pentru economie, cât faptul că ei ar putea modifica diviziunile dintre stări. „Este respingător şi împotriva oricărei reguli de bună-cuviinţă ca un purtător de lectică, un hamal de stradă, un om grosolan şi abject să aibă dreptul să-şi trimită fiul la o şcoală secundară... şi ca odraslele oamenilor de rând, care n-au nici bună creştere, nici sentimente, să se amestece cu fiii de familii bune, oferind exemple proaste şi fiind o sursă contagioasă de comportament vicios"[40].

Oamenii de rând erau răi şi aşa, dar o dată ieşiţi din starea căreia îi aparţineau, deveneau o ameninţare pentru întreaga ordine socială. Fisurile societăţii se formau tocmai în locurile în care se intersectau stările, rangurile, categoriile, clasele şi grupurile de toate felurile. De aceea, autorul nostru recomandă întărirea graniţelor în toate punctele posibile. Studenţii, un grup gălăgios, mereu puşi pe scandal, ar trebui obligaţi să poarte uniforma specială, diferită pentru fiecare facultate, aşa încât să nu se poată amesteca cu cetăţenii de rând. Parcurile şi promenadele ar trebui rezervate anumitor grupuri sociale, la anumite ore. Meşteşugarilor aparţinând anumitor meserii ar trebui să li se ceară să trăiască în anumite cartiere, dar, mai ales, servitorii ar trebui forţaţi să poarte semne distinctive pe îmbrăcăminte :

„Pentru că nu există neobrăzare mai mare decât aceea a unui bucătar sau a unui valet înveşmântat în haine garnisite cu şnururi şi dantele, cu sabia la cingătoare şi amestecându-se printre persoanele cele mai distinse pe promenade ; sau a unei cameriste îmbrăcate la fel de sofisticat ca şi stăpâna ei ; sau a servitorilor de orice fel împodobiţi ca gentilomii. Toate acestea sunt revoltătoare. Categoria servitorilor este caracterizată de servitute, de ascultarea ordinelor stăpânilor lor. Ei nu sunt consideraţi

a fi liberi, parte a corpului social împreună cu cetăţenii, de aceea ar trebui să li se interzică să se amestece cu ei. Dacă totuşi o astfel de intruziune are loc, ar trebui să îi putem deosebi de ceilalţi printr-un semn distinctiv, care să indice categoria din care fac parte şi care să fadă imposibilă confuzia lor cu altcineva"[41].

în schimb, autorul nostru se consola cu tendinţa compensatorie de fuziune culturală între „Prima" şi „a Doua Stare", deoarece acumularea progresivă de avere, care părea atât de ameninţătoare la baza societăţii, era promiţătoare în vârful ei. „De când oamenii au început să se îmbogăţească rapid din finanţe şi comerţ, Starea a Doua a câştigat mai mult respect. Cheltuielile şi luxul ei trezesc invidia celor din Prima. Inevitabil, cele două s-au contopit şi astăzi nu mai există diferenţe în felul In care îşi întreţin gospodăriile, organizează cinele şi se îmbracă"[42].

Se forma o nouă elită urbană care nu mai este în opoziţie decât cu oamenii de rând. Important nu era numai faptul că şi mai mulţi burghezi îşi cumpărau intrarea în rândurile nobilimii, ci şi că ei îşi foloseau averea pentru a cultiva un nou stil cultural, fapt pe care nobilii îl găseau de asemenea admirabil,

Să luăm din nou în considerare chestiunea dineurilor, o problemă importantă în Franţa. Autorul nostru remarcă că somptuozitatea nu mai era la modă, că cele mai bune familii practicau o „cumpătare decentă" şi o „bună măsură" la masă[43]. Voia să spună că înalta societate abandonase desfrâul gastronomic care predominase sub Ludovic al XIV-lea, când banchetele erau evenimente-maraton de douăzeci sau mai multe feluri de mâncare, pentru a prelua ceea ce începea să se contureze sub numele de *la cuisine bourgeoise.* Felurile erau acum mai puţin numeroase, dar preparate mai cu dichis, stropite de vinuri alese şi însoţite de sosuri asortate, apărând pe masă potrivit unei coregrafii standard : *potages, hors d'oeuvre, relevés de potage, entrées, rôti, entremets, dessert, café* şi *pousse-café.* Toate aceste feluri pot descuraja un consumator modem aparţinând clasei de mijloc, dar în secolul al XVIII-lea, acesta era un model al înseşi simplităţii ; iar atunci când nu avea invitaţi la masă, familia aristocrată consuma numai *entrée, rôti, salade* şi *dessert*[44].

Noul gust pentru simplitate nu implica şi dispreţul pentru lux. Dimpotrivă, elita urbană cheltuia sume impresionante pe îmbrăcăminte şi mobilă. în timp ce îşi făcea toaleta de dimineaţă, o doamnă din „Prima" sau „a Doua Stare" îşi bea cafeaua dintr-un serviciu special, *le déjeuner,* care consta dintr-o tavă, o cafetieră, un vas pentru ciocolată fierbinte, un bol pentru apă şi unul pentru lapte fierbinte şi un set de cuţite, furculiţe şi linguri - toate din argint ; apoi un ceainic, un bol cu zahăr şi ceşti - toate din porţelan ; iar, în final, o casetă de băuturi garnisită cu o gamă de vinuri tonice în carafe fine de cristal. Toate acestea erau pentru propria delectare. Neetalat în public, luxul se limitează progresiv la sfera vieţii domestice. Se concretizează în *boudoirs, fauteuils,* cutii de tabac, o întreagă lume de obiecte rafinate lucrate cu minuţiozitate în stil Pompadour. Familiile aristocrate reduc numărul de servitori şi renunţă la livrele. Nu îşi mai doresc să ia masa cu pompă, înconjuraţi de servitori, ci să se bucure de o masă în familie. Când construiesc case noi, fac încăperile mai mici şi adaugă coridoare aşa încât să se poată odihni, îmbrăca şi conversa într-o mai mare intimitate. Familia se retrage din sfera publică şi se concentrează din ce în ce mai mult asupra ei înseşi. Atunci când viziona piesele lui Sedaine şi Diderot, când citea romanele lui Le Sage şi

Marivaux, când admira picturile lui Chardin şi Greuze, ea îşi contempla propria imagine.

Bineînţeles că nu putem reduce arta din timpul lui Ludovic al XV-lea sau chiar *le drame bourgeois* numai la problema ascensiunii burgheziei. Chestiunea care trebuie accentuată - pentru că a fost trecută cu vederea în istoria socială a artei - este că nobilimea decădea. Averile rămâneau la fel de impresionante, iar pretenţiile sale de superioritate prin naştere, de asemenea. Dar ducea o viaţă mai puţin exaltată. Relaxată din atitudinea rigidă pe care şi-o impusese în secolul al XVII-lea, se bucura de intimitatea noului stil urban, ceea ce însemna că avea acum multe în comun cu înalta burghezie.

Elaborarea unui stil cultural comun implica un anumit angajament faţă de „înalta cultură" a Iluminismului. Deşi autorul nostru nu găseşte nici un pictor sau poet local demn de a fi menţionat, i se umple inima de mândrie civică când descrie l'Académie de Musique, o societate muzicală „formată din aproape toate familiile cele mai bune din prima şi a doua clasă de cetăţeni"[45]. Membrii societăţii plăteau şaizeci de livre pe an pentru a frecventa spectacole de operă, muzică de cameră şi simfonii într-o sală de concerte fastuoasă, construită de către municipalitate. Montpellier avea, de asemenea, un teatru şi mai multe loje masonice în care se întâlneau persoane din ambele stări. Cei cu înclinaţii mai serioase investeau sume uriaşe de bani în cabinete de istorie naturală, unde colecţionau tot soiul de insecte, plante şi fosile. Se răspândeau şi bibliotecile particulare, stimulând o creştere bruscă a comerţului cu cărţi, dar nu în favoarea tipografiilor locale. Elita educată, atât cea nobilă, cât şi cea burgheză, se arăta foarte interesată de ştiinţă şi tehnologie. Se mândreau cu Universitatea lor, cu faimoasa Facultate de Medicină şi cu Société Royale des Sciences, care se pretindea a fi egală cu l'Académie des Sciences din Paris. Academia din Montpellier era un organism respectabil, care îşi publica lucrările şi se întâlnea în fiecare joi pentru a discuta despre eclipse, fosile, flogiston şi ultimele descoperiri în orice domeniu, de la geografie la anatomie. Avea membri de onoare - episcopul, intendentul, primii preşedinţi de la Cour des Aides şi alţi demnitari, mai ales dintre nobili - şi membri obişnuiţi, care proveneau în special din rândul categoriilor profesionale. Ca şi alte academii din provincie, ea reprezenta imaginea culturii moderate a Iluminismului care s-a născut în mijlocul unei elite mixte de personalităţi urbane[46].

Autorul însuşi simpatiza în mod clar cu ideile Iluminismului. Nu găsea nici o utilitate călugărilor, o adunătură parazită care nu contribuia cu nimic la dezvoltarea societăţii şi înghiţea fondurile necesare în comerţ. Expulzarea iezuiţilor îl încântă. Este de acord cu tolerarea protestanţilor şi a evreilor şi nu simte decât dispreţ faţă de disputele dintre molinişti şi jansenişti. Teologia îi părea o speculaţie fără rost: mai bine să-ţi vezi de treaba ta, încercând să îmbunătăţeşti viaţa aici pe pământ, decât să-ţi baţi capul cu chestiuni mai presus de raţiune. Orientarea sa seculară nu însemna ruptura de Biserica catolică, pentru că îşi exprimă simpatia faţă de preoţii din parohii, copleşiţi de probleme şi prost plătiţi şi respectul faţă de „adevărata credinţă"[47]. Dar în mod clar, inima sa este alături de *philosophes.* „Nu mai există acele dispute între calvinişti, molinişti şi jansenişti", scrie el cu evidentă satisfacţie. „Le-a luat locul

lectura cărţilor filosofice care au prins atât de bine la unii oameni, mai ales la cei tineri, că nu s-au mai văzut atât de mulţi deişti ca acum. Trebuie spus că sunt nişte spirite paşnice, dornice să cunoască tot soiul de practici religioase fără să adere la nici una dintre ele şi care cred că exercitarea virtuţii morale este îndeajuns pentru a face din cineva un *honnête homme"[48].*

Acest ideal, *Vhonnête homme,* cetăţeanul decent, bine crescut („un honnête homme qui a un nom et un état")[49], reapare în diverse puncte din *Description.* Conceptul îşi are rădăcinile în noţiunea aristocratică specifică secolului al XVII-lea de gentileţe, dar prin 1768 căpătase deja o conotaţie burgheză. Ea sugera bune maniere, toleranţă, cumsecădenie, măsură, gândire raţională, justeţe şi un sănătos respect de sine. Nefiind propriu-zis nici un cod de onoare aristocratic, nici o etică a muncii de tip burghez, era expresia unei noi civilizaţii urbane şi marca existenţa unui nou tip ideal : gentilomul. Cel mai adesea, în Montpellier, dacă nu în toată Franţa, gentilomul de oraş aparţinea burgheziei. Cei doi termeni nu se mai află într-o contradicţie ridicolă ca pe vremea lui Molière, în ciuda neliniştii sale de a se afla flancat pe de o parte de nobili şi pe de cealaltă de meşteşugari, gentilomul burghez îşi dezvoltase propriul său stil de viaţă. Bogat, bine hrănit, corect îmbrăcat, înconjurat de obiecte de calitate, sigur de utilitatea lui şi ferm în filosofîa sa, acesta o duce de minune în noua civilizaţie urbană. „Fericiţi aceia care trăiesc în marile oraşe"[50], conchide autorul nostru. Această concluzie nu se aplică însă şi cozilor la cantina săracilor, instituţiilor de tip *hôpital,* ospiciilor, execuţiilor publice. Se potriveşte însă celor care se aflau pe primul loc în cursa spre fericire, aceşti *honnêtes gens* din „Starea a Doua".

Aceste consideraţii ne readuc la întrebarea iniţială : cum percepea reprezentantul claselor de mijloc un oraş în Vechiul Regim ? *Description* oferă de fapt trei puncte de vedere. Mai întâi, prezintă oraşul Montpellier ca pe o procesiune a demnitarilor, apoi ca o structură de stări şi, în final, ca reprezentare a unui stil de viaţă. Cele trei versiuni se contrazic reciproc şi fiecare conţine contradicţii în interior - de aici şi caracterul fascinant al acestui document, pentru că lipsa de consecvenţă creează imaginea proaspătă a unei lumi care face eforturi să se nască. împins de nevoia de a înţelege lumea în care trăieşte, autorul scrie sute de pagini, încercând, descriere după descriere, să găsească o structură adecvată intenţiei sale. *Les processions générales* îi furnizează un idiom tradiţional prin care oraşul îşi reprezenta ierarhia, dar acesta exagera grosolan importanţa unor grupuri, neglijând complet altele. Diviziunea între stări făcea uz de alt limbaj tradiţional, care se potrivea cu împărţirea societăţii pe categorii profesionale, dar şi aceasta numai printr-o jonglare foarte abilă a acestor categorii. Descrierea culturii urbane pune în lumină felul în care trăiau oamenii, dar la o privire mai atentă aceasta se dovedeşte a fi o apologie tendenţioasă a stilului de viaţă burghez. Când atinge acest punct, autorul reuşeşte deja să depăşească terminologia învechită, apropiindu-se de o percepţie culturală a noţiunii de clasă, în care *la cuisine bourgeoise* are mai multă importanţă decât fabrica în identificarea noilor stăpâni ai oraşului. Deşi extravagantă, noţiunea ar trebui luată în serios. Pentru că o asemenea percepţie a realităţii a modelat însăşi realitatea şi îşi va impune forma asupra următorilor o sută de ani din istoria franceză, secolul lui Marx, dar şi al lui Balzac.

ANEXĂ : STĂRI DE-A VALMA ÎN SOCIETATEA PROVINCIALĂ

Textul care urmează face parte din capitolul XV „Nobilimea, clase de cetăţeni" *din État et description de la ville Montpellier fait en 1768,* pp. 67-69.

1. *Familii cu tradiţii.* Nu trebuie să te aştepţi să găseşti o numeroasă şi veche nobilime militară în oraş. Pe vremea seniorilor de Montpellier existau câteva familii cu tradiţie. Astăzi nu mai există nici una, fie pentru că s-au stins, fie pentru că supravieţuitorii au părăsit oraşul, pierzându-şi numele de familie şi genealogiile.

Gentilomii care aparţin unor vechi familii din Montpellier sunt Baschi du Caila, de Roquefeuil, de Montcalm, de Saint-Véran, de la Croix de Candilhargues (o ramură a casei Castries), Brignac de Montarnaud, Lavergne de Montbasin, Saint-Julien. Aceştia sunt toţi, pentru că vechimea şi autenticitatea nobilităţii altora nu poate fi demonstrată temeinic.

2. *Nobilimea de robă.* Este foarte cuprinzătoare. Există multe familii vechi, cum ar fi Grasset, Bocaud, Trémolet, Duché, Belleval, Joubert, Bon, Massannes, Daigrefeuille, Deydé etc. *Histoire de Montpellier* [de Charles d'Aigrefeuille] oferă o înşiruire cronologică a acestor familii şi a poziţiilor importante pe care le-au ocupat. Dar chiar şi cea mai veche nu datează decât de 250 de ani.

3. *Starea burgheziei* sau *a Doua Stare.* Denumirea de Starea a Doua se referă la magistraţii care au fost înnobilaţi, avocaţi, doctori, procurori, notari, bancheri, comercianţi, furnizori şi cei care trăiesc din nişte venituri fară a avea vreo profesie anume. Această clasă este întotdeauna cea mai productivă, cea mai importantă şi cea mai bogată în toate ţările. Ea sprijină prima [stare] şi o manevrează pe cea din urmă după bunul ei plac. Ea se ocupă de ce este mai important în oraş, pentru că finanţele şi comerţul sunt în mâinile ei şi întrucât lucrurile de primă necesitate în viaţă sunt procurate tot prin activitatea şi inteligenţa sa.

4. *Meşteşugarii.* Aceştia sunt foarte numeroşi (mă voi ocupa într-un capitol separat de bresle). Poţi să-i împărţi în mai multe ramuri: în primul rând, *les artistes,* în al doilea rând, meserii mecanice, în al treilea rând lucrătorii agricoli şi muncitorii care se angajează cu ziua. Aceşti cetăţeni sunt foarte utili. Celelalte două stări nu s-ar putea descurca fără ei. De aceea este important să-i sprijinim şi să le dăm de lucru. Dar în acelaşi timp este necesar să îi supunem unor reguli de probitate şi cinste. Pentru că oamenii de rând sunt răi de la natură, destrăbălaţi şi oricând gata de scandal sau hoţie. Numai supunându-i prin executarea riguroasă a ordinelor putem să-i determinăm să-şi facă datoria.

5. *Servitorii.* Obiceiul ridicol de a-ţi umple casa cu servitori în livrele nu se mai practică de mult timp. Acum oamenii s-au hotărât să păstreze doar minimul necesar şi să facă tot posibilul pentru a-i ţine ocupaţi şi utili. Dar şi aşa sunt prea mulţi, ceea ce este rău pentru stat, dar chiar şi pentru servitori, care preferă o viaţă comodă şi de huzur la un stăpân, decât să lucreze la o fermă sau într-un atelier. Ei refuză să înţeleagă că, apucându-se de o meserie, ar putea să-şi deschidă ei înşişi un atelier şi să devină propriii lor stăpâni, că ar putea forma familii şi astfel şi-ar ajuta şi ţara, în timp ce, rămânând slugi, nu au altă perspectivă decât să moară la bătrâneţe într-un azil al săracilor. Pe scurt, serviciul casnic e ca o gură de canal în ceea ce priveşte

cheltuielile care se fac în Montpellier, cheltuieli sub formă de salarii, recompense şi mâncare -şi mai rău este faptul că nu există oraş în lume în care să fii slujit mai prost.

Observaţii : Ce am spus mai înainte despre lipsa unei nobilimi vechi în Montpellier are legătură şi cu faptul că n-ai să găseşti în acest oraş nici măcar un cavaler al Ordinului Saint-Esprit, nici un canonic de Lyon, chiar dacă aceştia există în număr mare în multe oraşe mici. Avem doar trei familii care au dat cavaleri de Malta : Bocaud, Montcalm şi Bon.

în ceea ce priveşte armata, casele le Caila, la Chaize şi Montcalm au dat patru *lieutenants généraux des armées du roi.* Din altele provin câţiva comandanţi de brigadă, mulţi căpitani, locotent-colonei şi cavaleri de Saint-Louis, dar nici un colonel. Li se reproşează oamenilor din partea locului că s-ar fi săturat de serviciul militar, că sunt delăsători în această privinţă şi că îl părăsesc foarte de tineri. Trebuie spus că, în general, o dată decorat cu Crucea [lui Saint-Louis], începi să visezi la pensionare. Sunt prea multe exemple în această privinţă pentru a putea fi contrazis.

De când oamenii au început să se îmbogăţească rapid din finanţe şi comerţ, Starea a Doua a câştigat respect. Cheltuielile şi luxul ei trezesc invidia celor din Prima. Inevitabil, cele două s-au contopit şi astăzi nu mai există diferenţe în felul în care îşi întreţin gospodăriile, organizează cine sau se îmbracă.

Nu se mai observă diferenţe nici între ramurile Stării a Treia. Cel mai grosolan meşteşugar se comportă ca şi cum ar fi egalul celui mai eminent *artiste* sau al oricăruia care practică o meserie superioară. Nu-i poţi distinge de ceilalţi nici prin cheltuieli, haine sau casele în care stau. Numai lucrătorii agricoli nu şi-au trădat starea, fie pentru că treburile nu le-o permit, fie pentru că sunt în slujba celorlalţi locuitori, care deţin pământ şi îi angajează pentru a-1 lucra sau, în final, pentru că aceştia câştigă doar cât să îşi asigure un trai, lor şi familiilor lor.

Totuşi, în cazul unor lucrări publice care trebuie făcute, soldaţi care trebuie cazaţi, muncă forţată care trebuie făcută de urgenţă, tot asupra lor cade greul. Asta este soarta acestei stări, dar ar fi un lucru bun să fie răsplătiţi pentru greutăţile lor, să fie încurajaţi şi, fără a-i lăsa să vadă cât de mult avem nevoie de ei, să le acordăm nişte favoruri, chiar scutiri de taxe, care, prin uşurarea vieţii lor, i-ar determina să-şi facă îndatoririle mai bine.

Obiceiul unora de a se lăsa duşi de către alţi oameni este un mare abuz şi e împotriva firii. Nimic nu este mai ridicol decât să vezi un canonic, un episcop, un ofiţer, magistrat sau orice filfizon care vrea să-şi dea aere închişi într-o cutie şi căraţi pe umerii altor oameni care trebuie să înainteze clătinându-se prin apă, noroi, gheaţă şi zăpadă, într-un permanent pericol de a fi zdrobiţi la un pas greşit. Această meserie aspră cuprinde foarte mulţi ţărani de la munte, care sunt rezistenţi de la natură, dar care în mod sigur şi-ar putea folosi forţa într-un mod mai folositor, lucrând pământul, decât să ducă alţi oameni ce sunt perfect apţi să meargă şi singuri. Se apucă de băut, paralizează după un anumit timp şi sfârşesc într-un azil de săraci. Dacă predicatorii ar ridica glasul împotriva acestui abuz, în loc să divagheze asupra punctelor metafizice ale doctrinei, dacă oamenii Bisericii i-ar excomunica pe cei care cară, dar şi pe cei căraţi, în loc să excomunice vrăjitoare care oricum nu există şi cămătari cărora nu le

pasă câtuşi de puţin că sunt excomunicaţi, atunci poate acest obicei ridicol ar înceta, iar societatea ar fi mult mai bună astfel.

în final, ar trebui să se dea o lege care să prevadă ca orice servitor, bărbat sau femeie, să poarte un semn distinctiv, la vedere, pe haine. Pentru că nu există neobrăzare mai mare decât aceea a unui bucătar sau a unui valet înveşmântat în haine garnisite cu şnururi şi dantele, cu sabia la cingătoare şi amestecându-se printre persoanele cele mai distinse pe promenade; sau a unei cameriste, îmbrăcate la fel de sofisticat ca şi stăpâna ei ; sau a servitorilor de orice fel împodobiţi ca gentilomii. Toate acestea sunt revoltătoare. Categoria servitorilor este caracterizată de servitute, de ascultarea ordinelor stăpânilor lor. Ei nu sunt consideraţi a fi liberi, parte a corpului social împreună cu cetăţenii, de aceea ar trebui să li se interzică să se amestece cu ei. Dacă totuşi o astfel de intruziune are loc, ar trebui să îi putem deosebi de ceilalţi printr-un semn distinctiv, care să indice categoria din care fac parte şi care să facă imposibilă confuzia lor cu altcineva.

Propos politice într-o cafenea pariziană

4

UN INSPECTOR DE POLIŢIE ÎŞI SORTEAZĂ DOSARELE : ANATOMIA LUMII LITERARE

In timp ce burghezul din Montpellier încerca să îşi grupeze pe categorii concetăţenii, un ofiţer din poliţia pariziană analiza şi îndosaria informaţii despre o altă specie a animalului urban : intelectualul. Deşi termenul ca atare nu circula încă, intelectualii puteau fi văzuţi deja în număr tot mai mare prin mansarde şi cafenele, iar poliţia îi ţinea sub supraveghere. Poliţistul nostru, Joseph d'Hémery, era inspector în negoţul cu cărţi, astfel încât el îi supraveghea şi pe cei care le scriau. Cei investigaţi sunt în fapt atât de mulţi, încât dosarele întocmite de el constituie practic un recensământ al populaţiei literare din Paris, de la cei mai renumiţi *philosophes* până la cei mai obscuri scribi. Dosarele facilitează schiţarea profilului intelectualului la apogeul Iluminismului, moment în care el începe să se contureze drept categorie socială. Ele dezvăluie şi maniera în care un funcţionar destul de luminat al Vechiului Regim încearcă să surprindă semnificaţia acestui nou fenomen - o chestiune care se reduce la o structurare a lumii aşa cum apărea ea într-un raport inedit al poliţiei[1].

Bineînţeles că d'Hémery nu şi-a prezentat cercetarea ca pe o sociologie a culturii şi nici nu pune sub semnul întrebării baza ei epistemologică. Pur şi simplu îşi face munca, inspectând. In cinci ani, din 1748 până în 1753, scrie cinci sute de rapoarte asupra unor scriitori, care acum zac nepublicate în Bibliothèque Nationale. E greu de spus de ce a întreprins o astfel de sarcină dificilă. Rapoartele sunt adunate în trei registre imense, sub titlul „Historique des auteurs", fără nici o introducere, explicaţie sau dovadă scrisă a modului în care acestea au fost folosite. Se poate ca d'Hémery, care şi-a preluat slujba în iunie 1748, să fi vrut să întocmească dosarele numai pentru a se asigura de eficienţa administrării noului său teritoriu. In aceşti primi cinci ani a avut de-a face cu cărţi extraordinare : *L'Esprit des Lois, L'Encyclopédie*

Discours sur les sciences et les arts a lui Rousseau, *Lettres sur les aveugles* a lui Diderot, *Histoire naturelle* de Buffon, *Les Mœurs* de Toussaint şi lucrarea scandaloasă a abatelui de Prades. întregul Iluminism părea să explodeze deodată în formă tipărită. în acelaşi timp, reformele privind taxele, iniţiate de Machault d'Arnouville, controversa jansenişti - iezuiţi, agitaţia produsă de *billets de confession,* lupta dintre Coroană şi *parle-ments* şi spiritul *frondeur care* urmează umilinţei suferite de Franţa prin Pacea de la Aix-la-Chapelle încing atmosfera ideologică în ansamblu. Oricât de absolută se pretindea a fi monarhia, ea trebuia să ţină seama de opinia publică şi de acei oameni care o conduceau prin scris.

Noul inspector pe domeniul cărţilor era fără îndoială predestinat pentru treaba aceasta, pe care şi-o îndeplineşte în mod sistematic, întocmeşte dosare din tot felul de surse : jurnale, informatori, portari, bârfe de cafenea şi interogatorii în interiorul Bastiliei. Apoi selecta informaţii din dosare şi le transcria pe formulare standard cu rubrici tipărite, pe care le clasifica în ordine alfabetică şi le completa când i se ivea ocazia. Procedura aceasta era mai minuţioasă decât orice altceva întreprins înainte, dar pare primitivă în raport cu demersurile ulterioare în materie de ideologie poliţienească. în loc să adapteze date la un program computerizat, d'Hémery repovesteşte anecdote. în raportul făcut lui Crébillon-fils, de exemplu, notează : „Tatăl lui a spus : «Sunt numai două lucruri pe care regret că le-am făcut în viaţă : *Semiramis* şi fiul meu». «O, nu te îngrijora, tată !», replică fiul. «Nimeni nu-ţi atribuie ţie vreunul din aceste două lucruri»". Nu numai că d'Hémery aduna informaţii cu un simţ al

umorului deloc ştiinţific, dar emite şi judecăţi literare. La Barre scria acceptabil proză, dar nu se descurca în poezie, observă el, iar Robbé de Beauveset păcătuia în sens opus : „Există ceva geniu în poezia lui, dar scrie o proză greoaie şi are foarte puţin bun gust". D'Hémery nu s-ar fi împăcat deloc bine cu le Deuxième Bureau sau cu FBI-ul.

De aceea, ar fi o greşeală să considerăm rapoartele lui d'Hémery ca sursă de date solide, de genul celor din recensămintele moderne, dar ar fi o greşeală mult mai gravă să le trecem cu vederea pe motivul subiectivităţii lor excesive. D'Hémery cunoştea îndeaproape lumea literară din secolul al XVIII-lea, mai mult decât ar putea spera vreodată un istoric să o cunoască. Rapoartele lui oferă cea mai veche analiză cunoscută a scriitorilor ca grup social, şi aceasta într-un moment critic al istoriei literare. Mai mult, ele pot fi verificate prin comparaţia cu o listă bogată de surse biografice şi bibliografice. O dată parcurs acest material şi compilate statisticile, te poţi bucura de o primă privire clară asupra lumii literare europene la începutul epocii moderne.

D'Hémery a întocmit efectiv rapoarte asupra a 501 persoane, dar 67 n-au publicat niciodată mai mult decât câteva rânduri în *Mercure.* Deci ipoartele acoperă 434 de scriitori activi. Dintre aceştia, data naşterii poate fi stabilită în 359 de cazuri, locul naşterii în 312 şi poziţia

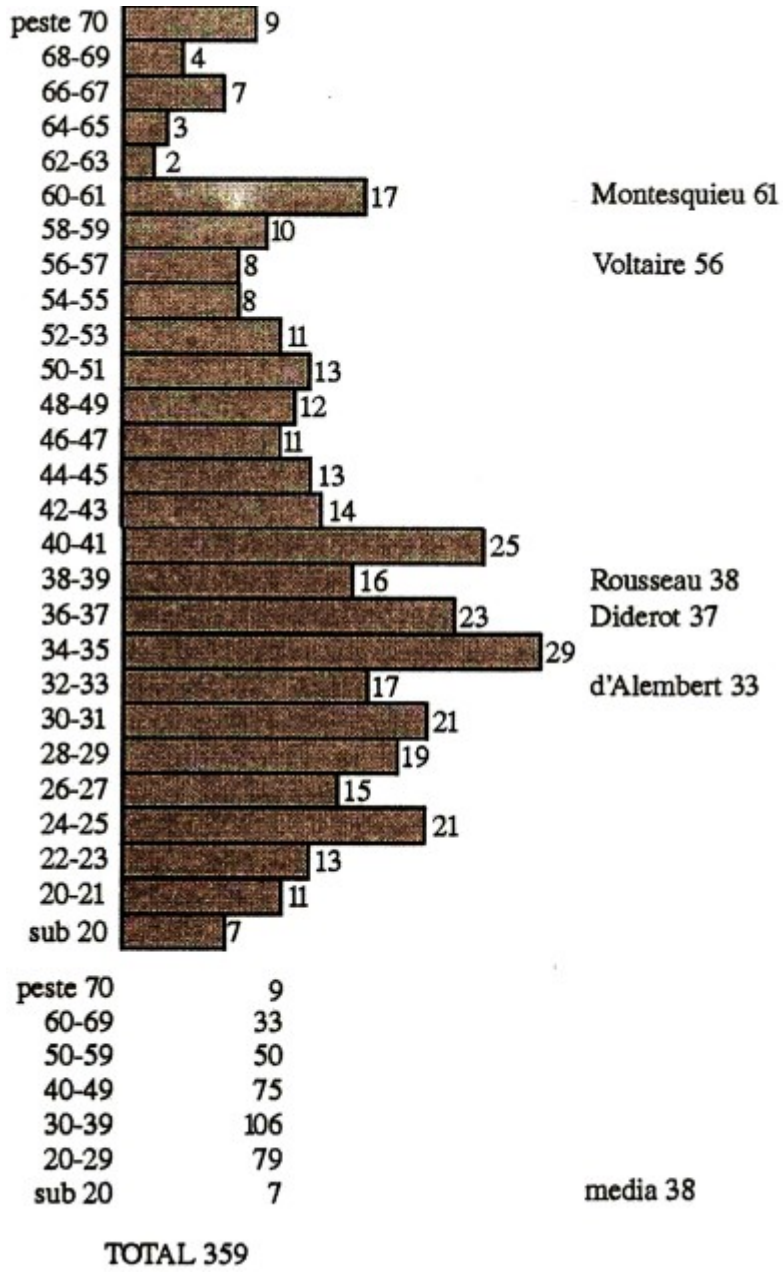
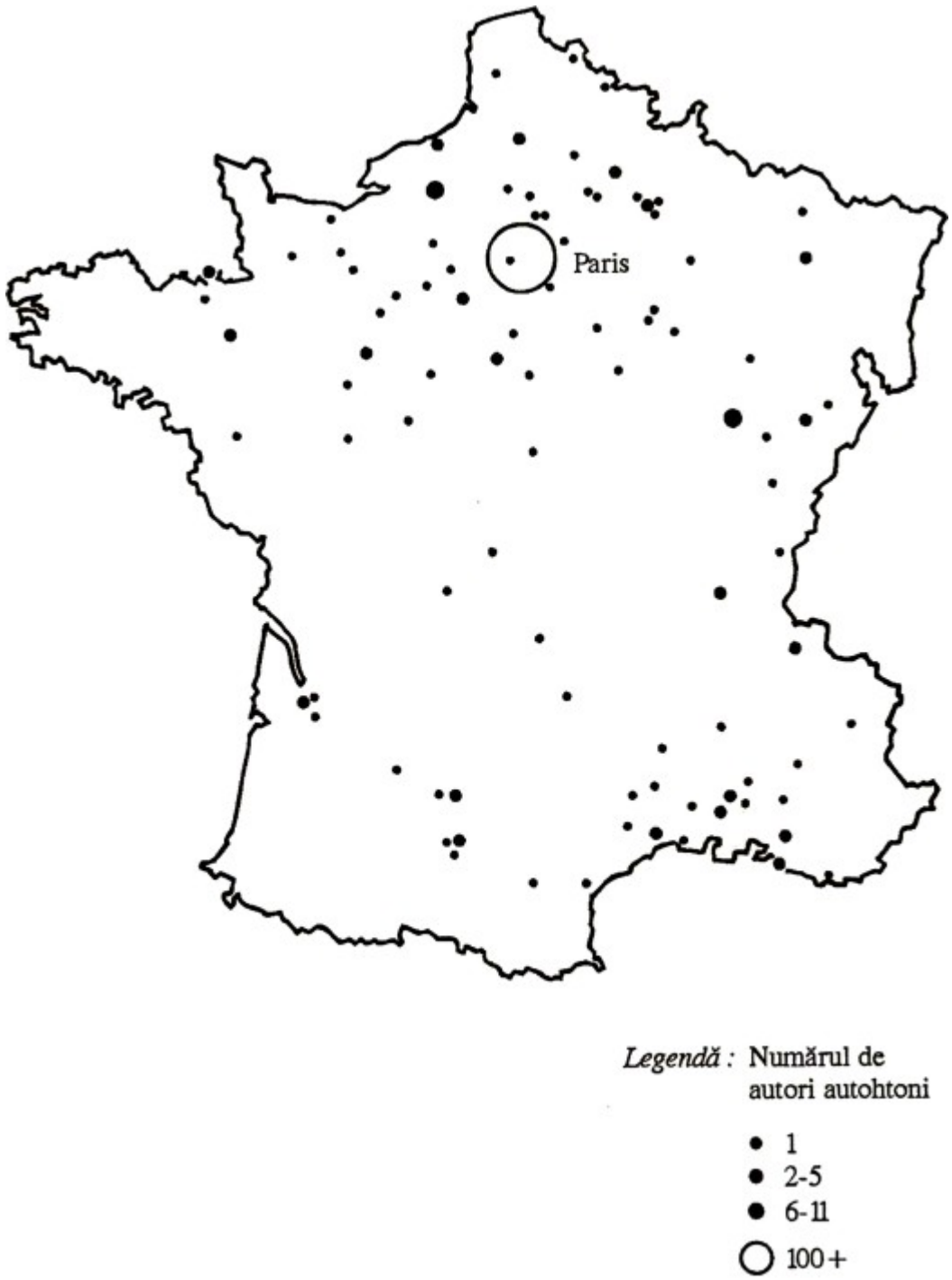


Figura 1. Vârstele autorilor în 1750

socio-ocupaţională în 333. Baza statistică a analizei este deci suficient de cuprinzătoare pentru a putea susţine nişte concluzii ferme.

Dar care a fost aria de cuprindere a demersului lui d'Hémery? Singura sursă cu care putem compara cercetarea sa este *La France littéraire,* un almanah literar care a întreprins o trecere în revistă a tuturor autorilor francezi în viaţă în 1756. Cum această listă cuprinde 1187 de nume, se pare că d'Hémery a acoperit în jur de o treime din populaţia totală a scriitorilor francezi. Dar care treime? Această întrebare ridică problema definirii unui scriitor. D'Hémery a utilizat



Provincii : Locul naşterii prin specificarea provinciei, fără o localizare precisă

Anjou (1) Bourgogne (1) Bretagne (6) Champagne (1) Dauphine (1) Gascogne (1) Languedoc (3) Lorraine (1) Normandie (2) Saintonge (1)

Figura 2. Locul de naştere al autorilor

termenul *auteur* fără să-1 explice, iar *La France littéraire* pretinde că a inclus pe toţi cei care au publicat vreodată o carte. Dar „cărţile" pe care le trece în revistă sunt majoritatea lucrări efemere - predici ţinute de preoţi săteşti, discursuri ale unor demnitari de provincie, pamflete medicale scrise de doctori de târguri, de fapt, orice şi-ar fi dorit cineva pentru a fi menţionat - pentru că autorii almanahului se oferiseră să includă în listele lor titlul oricărei cărţi şi numele oricărui autor pe care publicul general le putea furniza. Ca urmare, *La France littéraire* a promovat literaţi obscuri de

provincie. D'Hémery s-a preocupat de un larg şir de scriitori, dar s-a limitat aproape în totalitate la Paris. Astfel, pare o concluzie raţională faptul că dosarele sale acoperă o porţiune mare a populaţiei literare active şi că statisticile rezultate din ele oferă o imagine destul de corectă a vieţii literare din capitala Iluminismului[2].

In figura 1 este reprezentată structura demografică a grupului. In 1750, scriitorii erau cuprinşi între vârstele de 93 (Fontenelle) şi 16 ani (Rulhière), dar majoritatea erau relativ tineri. La 38 de ani, Rousseau reprezenta exact media de vârstă. Cercul enciclopediştilor era în majoritate format din bărbaţi între 30 şi 40 de ani, începând cu Diderot, 37 de ani, şi d'Alembert, 33. Astfel, reprezentarea grafică sugerează în mare parte ideea de generaţie literară. Cu excepţii ca Montesquieu şi Voltaire, care se aflau „cu un picior" în Franţa lui Ludovic al XIV-lea, *les philosophes* aparţineau cohortei care la mijlocul secolului erau în floarea vârstei[3].

Figura 2, reprezentând originile geografice ale scriitorilor, evocă o structură familiară. Sudul pare înapoiat, cu excepţia regiunilor urbane din delta Rhônului şi GaronnuluL Trei pătrimi dintre scriitori erau născuţi în amonte de faimoasa linie Saint Malo - Geneva, în nordul şi nord-estul Franţei, unde ştiinţa de carte şi densitatea şcolilor erau cel mai bine reprezentate. Parisul furniza o treime (113) dintre scriitori. Astfel, harta nu confirmă acel clişeu al istoriei culturii, potrivit căruia Parisul a dominat întotdeauna viaţa literară, din cauză că absorbea talentul din provincii. Erau mai mulţi autori născuţi în Parisul anului 1750 decât s-ar putea aştepta cineva[4].

Orice încercare de a analiza structura socială a unui grup de francezi care au trăit cu două secole în urmă este sortită să se poticnească în date eronate şi scheme de clasificare ambigue. Trei pătrimi dintre scriitorii lui d'Hémery pot fi însă identificaţi şi clasificaţi fără nici o ambiguitate potrivit categoriilor din figura 3. Scriitorii neidentificaţi, *gens sans état,* schimbau slujbă după slujbă, aşa cum au făcut Diderot şi Rousseau ani la rând. Deşi există ceva informaţii şi despre aceştia, ei sfidează orice clasificare şi analiză statistică. Dar dacă luăm în considerare faptul că făceau parte din vasta populaţie flotantă a Vechiului Regim, putem considera figura 3 o reprezentare la scară redusă, demnă de încredere, a dimensiunilor sociale ale vieţii literare pariziene.

Figura 3. Statute socio-ocupaţionale ale autorilor

	Autori în 1750	*Ari la nespecificată*	*Auto dată*	*Total autori*	*Trocent aj*	*Patăl tutoric or*	*Trocentajul în total*	*Pr*
înaltul cler, mirean	3			3	1			
înaltul cler, obişnuit	1			1				
Clerul mic, mirean	1	3		1	3	9		
Clerul mic, obişnuit		4	1	5	2			
Titlu nobiliar, fără funcţie	1	1		1	1	3	1	10
						6		

Ofiţer, înalta administraţie	i 4		4	1	1	1	
Ofiţer, militar	2 0	7	2 7	8	1 2	8	
Ofiţer, curţi supreme	1 0	2	1 2 -	4	1 2	8	
Ofiţer, mari finanţe	2		2	1	6	4	
Ofiţer, curţi inferioare	4	2	6	2	8	5	
Administraţia inferioară	2 0	10	3 0	9	2 2	14	
Avocat, procuror	2 6	2	2 8	8	1 9	12	
Personal juridic	3		3	1	1	1	
Doctor	6		6	2	1	1	
Farmacist		1	1		4	3	
Profesor la universitate	1 0		1 0	3			
Finanţe inferioare	2	1	3	1	2	1	
Comerciant	1		1		1 1	7	
Manufacturier							
Rentier	1 0		1 0	3			
Jurnalist	9	11	2 0	6			
Profesor particular	2 7	8	3 5	1 1	4	3	
Bibliotecar	6		6	2			
Secretar	1 5	10	2 5	8	1	1	
Sinecurist	1 0	1	1 1	3			
Actor	8	1	9	3	1	1	
Muzician	1		1		1	1	
Student	3		3	1			
Angajat	5	1	6	2	8	5	
Proprietar de magazin	2		2	1	6	4	
Meşteşugar	6	1	7	2	1 4	9	
Servitor	1	1	2	1	1	1	

Neveste, văduve		9			9	3		
Alţii		_	_2		3	1	_	3
	1					5		
TOTAL		2	62		3		1	
	71			33		56		

Număr total de scriitori

Autori identificaţi	271
Autori identificaţi, dată nespecificată	62
Excluşi (neautori)	67
Neidentificaţi	101
	501 (434 „scriitori")

Altă clasificare

Nobilime probabilă	60
Clerici	69
Femei	16
Deţinuţi	45

în dosarele lui d'Hémery, claselor privilegiate li se acorda un loc mai important chiar decât locul lor real în societate. Dintre autorii identificaţi, 17% erau nobili. Deşi printre ei se aflau şi autori de valoare, precum Montesquieu, în general erau amatori care scriau versuri ocazionale sau comedii uşoare. Ca în cazul marchizului de Paulmy, care publica istorioare semnate cu numele secretarului său, Nicolas Fromaget, adesea aceştia nu voiau să fie identificaţi cu astfel de preocupări uşuratice şi nici nu scriau pentru a vinde. D'Hémery notează că contele de Saint-Foix „este un autor nobil şi nu primeşte niciodată bani în schimbul pieselor sale". Scriitorii din rândul aristocraţilor sunt în general menţionaţi în rapoarte ca mijlocitori de putere, canalizând mecenatul spre *littérateurs* de condiţie inferioară.

Scrisul apare în rapoarte ca preocupare secundară şi pentru reprezentanţii clerului, 12% dintre autorii identificaţi provenind din rândurile lor. Numai patru aparţineau înaltului cler, spre deosebire de zecile de abaţi, printre care Condillac, Mably, Raynal şi cei trei enciclopedişti, Yvon, Pestré şi de Prades. Câţiva preoţi, precum J.-B.-C.-M. de Beauvais şi Michel Desjardins mai scriau încă predici de curte şi necrologuri în stilul lui Bossuet. Dar, în general, clericul de curte făcuse deja loc omni-prezentului abate al Iluminismului.

Deşi 70% dintre scriitori proveneau din Starea a Treia, puţini erau consideraţi „burghezi" în sensul restrâns al termenului - capitalişti care trăiau din comerţ şi industrie. Printre ei exista un singur comerciant, J.H. Oursel, fiul unui tipograf, şi nici un meşteşugar. Dintre cei 156 de părinţi care au putut fi identificaţi, 11 erau comercianţi, aşadar şi afacerile erau reprezentate într-o oarecare măsură. Dar literatura s-a

dezvoltat mai puţin în domeniul comerţului decât în meserii şi administraţia regală : 10% dintre scriitori erau doctori sau avocaţi ; 9% deţineau funcţii administrative minore şi 16% aparţineau aparatului de stat, dacă includem şi magistraţii din municipalitate şi curţile inferioare. In ordinea importanţei numerice, 22 dintre taţi lucrau în administraţia inferioară, iar 19 erau avocaţi. După ce ai parcurs statistici şi ai citit sute de schiţe biografice, rămâi cu impresia că în spatele multor cariere literare se afla un birocrat regal ambiţios şi descurcăreţ. Literatura franceză rămâne profund îndatorată com/ras-ului, funcţionarului judecătoresc, precum şi abatelui. Prévost este un astfel de exemplu. Fiul unui avocat care devine funcţionar în serviciul regal în *baillage-ul* din Hesdin, el a fost abate de nenumărate ori. „A fost membru în toate ordinele religioase", remarcă dHémery.

Totuşi, în ceea ce priveşte asigurarea unui venit, cei mai mulţi depindeau de ceea ce am putea numi meserii intelectuale; 36% lucrau ca jurnalişti, tutori, bibliotecari, secretari şi actori sau se bazau pe venitul provenit printr-o sinecură pusă la dispoziţie de vreun protector. Aceasta era de fapt pâinea cea de toate zilele în lumea literară; şi cum era asigurată de un mecena sau altul, scriitorii ştiau cum să se orienteze.

Potrivit lui d'Hémery, François-Augustin Paradis de Moncrif ştia cu siguranţă ce trebuie să facă :

„El era inspector fiscal în provincie pe vremea când M. d'Argenson era intendent. Minunatele cântece pe care le compunea i-au atras atenţia lui d'Argenson, care 1-a adus la Paris şi i-a oferit o slujbă. De atunci, Moncrif îi este mereu alături... El este şi secretar general al serviciului poştal francez, poziţie care îi aduce 6000 de livre pe an şi pe care M. d'Argenson i-a dăruit-o drept cadou".

La un nivel inferior, populaţia literară cuprindea o proporţie surprinzătoare, şase procente, de negustori, meşteşugari şi lucrători mărunţi, în această categorie intrau şi meşterii artizani - un tipograf, un gravor, un pictor-smălţuitor -, dar şi lucrători mai umili - un şelar, un legator, un portar şi doi lachei. D'Hémery consemnează că unul dintre lachei, Viollet de Wagnon, şi-a publicat *VAuteur laquais* cu ajutorul unui valet şi a unui băcan. Se zvonea că Charles-Simon Favart a deprins arta versificaţiei ascultându-1 pe tatăl său care improviza cântece în timp ce frământa aluatul în patiseria familiei[5]. Astfel, clasele de jos jucau un rol important în viaţa literară a Vechiului Regim - chiar fundamental, dacă luăm în considerare şi părinţii scriitorilor : 19% dintre ei aparţineau categoriei *petites gens,* cei mai mulţi fiind meşteşugari obişnuiţi -cizmari, brutari şi croitori. Cariera fiilor lor, care au devenit avocaţi, profesori şi jurnalişti, arată că pentru tinerii care puteau mânui un toc se deschideau câteodată oportunităţi excepţionale de ascensiune socială. Lumea literară rămânea însă un teritoriu interzis pentru un alt grup social - ţărănimea. Fără îndoială că d'Hémery nu a căutat scriitori la ţară, dar nici nu a găsit în trecutul scriitorilor veniţi la Paris din provincie vreo urmă de element rural. Cu excepţia lui Restif de la Bretonne, Franţa literară pare să fi fost esenţial urbană.

Şi, să nu uităm, predominant masculină. Femeile prezidau celebrele saloane, câştigându-şi prin aceasta câteva locuri prin dosarele poliţiei. In schimb, numai şaisprezece dintre ele au publicat ceva. Precum Mme de Graffigny, cea mai cunoscută

dintre ele, femeile autori au ajuns adesea să scrie după ce rămâneau văduve sau divorţau de soţii lor. Majoritatea erau independente din punct de vedere material. Două erau profesoare. Una dintre ele, Charlotte Bourette, *la muse limonadière,* ţinea o prăvălie de băuturi răcoritoare, iar o alta era curtezană. Raportul întocmit asupra curtezanei Mile de Saint Phalier pare un rezumat de roman. După ce îşi părăseşte tatăl, un negustor de cai din Paris, devine cameristă în casa unui bogat om de afaceri. Fiul familiei o seduce şi fuge cu ea, dar este prins de către tatăl său care îl obligă să se căsătorească cu o femeie de condiţia lui, lăsând-o pe drumuri pe Mlle de Saint Phalier. Atunci când poliţia dă peste ea, era o femeie întreţinută, petrecându-şi timpul în compania actriţelor, şi era pe cale de a-şi publica prima carte, *Le Portefeuille rendu,* dedicată marchizei de Pompadour.

Rubricile *histoire* completate de d'Hémery scoteau la iveală poveşti chiar mai triste, deoarece numeroase cariere urmau traiectorii mai puţin favorizante, de la mansarde la drojdia societăţii via Bastilia. L.-J.-C. Soulas d'Allainval este un exemplu în acest sens. Incapabil să se întreţină prin farsele pe care le scria pentru La Comédie italienne, se apucă de *libelles* politice şi jurnalism clandestin, care îl duc direct la Bastilia. După eliberare, se afundă şi mai adânc în datorii. Până la urmă, nu este în stare nici să-şi mai procure hârtie de la furnizorul său, care îi sistează suma neînsemnată pe care o primea de la casa de bilete de la Comédie italienne, pentru a acoperi o factură neachitată de şaizeci de livre. D'Allainval începe să doarmă à *la belle étoile* (pe străzi). Sănătatea i se şubrezeşte. D'Hémery povesteşte deznodământul :

„A fost lovit de un atac de apoplexie în septembrie 1752, în timp ce se afla ca invitat la cina domnului Bertin de la *parties casuelles,* care i-a strecurat doi ludovici în buzunar şi 1-a scos de acolo. Cum nu exista nici un mijloc de a putea fi îngrijit acasă la el, a fost dus la Hôtel-Dieu [spitalul săracilor], unde a vegetat mult timp. A paralizat în cele din urmă şi acum nu are altceva de făcut decât să-şi caute un loc la Bicêtre sau la Incurables. Ce sfârşit trist pentru un om de talent".

D'Hémery nu nutreşte aceeaşi simpatie faţă de François-Antoine Chevrier, „un individ viciat, mincinos fără reţineri, critic, ironic şi pretenţios peste măsură". După ce ratează ca avocat, soldat, dramaturg şi poet, Che vier se întoarce spre pamflete, jurnalism subteran şi spionaj. Poliţia îl urmăreşte cu o *lettre de cachet* în Germania şi Ţările de Jos, dar când era pe punctul de a-1 prinde, acesta moare la Rotterdam. In schimb, în cazul lui Emmanuel-Jean de la Coste, poliţia pune mâna pe cel căutat, un fost călugăr de 59 de ani care a fost condamnat la biciuire şi la muncă silnică pe viaţă. Fugise la Liège cu o tânără şi trăia din comerţ ambulant cu pamflete antifranceze, bilete de loterie contrafăcute şi, se pare, vânzând-o chiar pe fată. Aceste personaje erau scriitori de mâna a doua, un ingredient important al lumii literare. Fără îndoială că nu toţi scriitorii au decăzut în maniera lui d'Allainval, Chevrier şi La Coste, dar mulţi au trăit o experienţă care a marcat această categorie a scriitorilor de mâna a doua: *Vembastillement.* Patruzeci şi cinci de scriitori, 10% dintre cei cercetaţi de d'Hémery, au fost închişi cel puţiţi o dată într-o închisoare de stat, de obicei Bastilia. Dacă Bastilia era aproape goală pe 14 iulie 1789, ea era plină de semnificaţie pentru cei care au transformat-o în simbolul central al propagandei radicale premergătoare Revoluţiei franceze[6].

Bineînţeles, nimeni nu putea prevedea în 1750 ce avea să se întâmple în 1789. La mijlocul secolului, populaţia literară era rebelă, dar nu revoluţionară. Majoritatea membrilor ei se zbăteau să obţină ün foileton în jurnalul *Mercure,* o *entrée* în La Comédie française sau un loc în Academie. Ei se întreţineau în nenumărate feluri, unii din rente, alţii din funcţii, profesii şi foarte mulţi din slujbele oferite oamenilor de

Un *libelliste,* Jean de La Coste, la stâlpul infamiei

litere : jurnalism, învăţământ, secretariat, iar în cazul celor norocoşi, din sinecure. Proveneau din toate sectoarele societăţii, cu excepţia ţărănimii, şi din toate colţurile regatului, mai puţin Sudul, mai retrograd, în rândurile lor existau un număr restrâns de femei şi un număr mare de tineri inteligenţi, fii de funcţionari obscuri şi meşteşugari, care câştigau burse, publicau poezii şi sfârşeau ca avocaţi şi funcţionari publici sau, în puţine cazuri, ca scriitori deplini, întreţinându-se, precum Diderot, *aux gages des libraires* (din plata librarilor).

Ar fi suficient dacă am încheia aici cu această schemă bine stabilită, avându-i şi pe *philosophes* localizaţi în cadrul ei. Din păcate, teoreticienii literari i-au învăţat pe

istorici să ia aminte la texte care pot fi transformate în „discurs" printr-o lectură critică, oricât de inabordabile ar părea. Aşadar, istoricul ar trebui să ezite înainte de a trata rapoarte poliţieneşti ca pe o felie de realitate ireductibilă pe care el nu trebuie decât să o desprindă din arhive, să o examineze şi să o reasambleze pentru a crea o reconstrucţie solidă a trecutului. Iar rapoartele reprezintă în felul lor nişte construcţii, clădite pe supoziţii implicite despre caracterul scriitorilor şi natura scrierilor lor, într-o vreme când literatura nu fusese încă recunoscută ca vocaţie.

întocmindu-şi rapoartele, d'Hémery însuşi devine scriitor. Şi el joacă astfel un rol în lumea literară, rămânând în acelaşi timp subordonat al Lieutenant-Général de Police şi al altor funcţionari de stat. Rapoartele dezvăluie deopotrivă sensibilitate literară şi meticulozitate birocratică, de neconceput în majoritatea secţiilor de poliţie de astăzi. Ele conţin tot atâtea remarce în legătură cu calitatea stilului, cât şi în legătură cu opiniile religioase şi politice ale autorului. în raportul despre marchiza ie Créquy, de pildă, d'Hémery a inclus un extras de trei pagini dintr-un dialog pe care ea îl scrisese, nu pentru că ar fi avut vreo relevanţă pentru disputele ideologice ale vremii, ci pentru că demonstrau măiestria ei în a scrie proză. Laudă „bunul-gust", „spiritul" şi „talentul" oriunde le găseşte, chiar şi la „cetăţenii viciaţi" precum Voltaire. *Esprit* (inteligenţa) era termenul său predilect. Se pare că era primul lucru pe care îl căuta la un scriitor şi care compensa în ochii lui multe feluri de abateri de la calea dreaptă. Abatele Paul-François Velly era „un bărbat extrem de inteligent" şi un vânător de fuste, dar la fel erau „aproape toţi călugării când părăsesc mănăstirea". Acelaşi lucru era valabil şi pentru Jean-Pierre Bernard, un preot „inteligent", cu un dar deosebit în a ţine slujbe funerare : „Este un bătrân petrecăreţ, care nu dispreţuieşte plăcerea şi care petrece câte o seară în compania unor fete, oricând se iveşte ocazia".

D'Hémery era uns cu toate alifiile. Nu se ofensa la orice mică grosolănie sau dovadă de anticlericalism, mai ales când erau produse de un „geniu", ca în opera lui Alexis Piron : „Inteligenţa lui muşcătoare şi reputaţia de impietate l-au exclus ca membru al Academiei franceze. M. de Crébillon 1-a sfătuit chiar să nu-şi facă niciodată speranţe că va fi ales. Dar *Les fils ingrats, Gustave şi La métromanie* oferă pe deplin dovezi ale geniului său. îi reuşeşte tot ce-şi pune în gând". D'Hémery îi admira pe *philosophes,* cel puţin pe cei moderaţi, precum Fontenelle, Duclos şi d'Alembert. Dar îl oripila ateismul şi împărtăşea, se pare, cu sinceritate credinţele oficiale. Valorile lui reies clar din toate rapoartele, dar mai ales din remarce întâmplătoare asupra unor scriitori obişnuiţi ca Jean-Baptiste Le Mascrier :

,.A fost multă vreme iezuit. A editat *Télliamed* şi diferite alte publicaţii pentru librari. A contribuit la *Cérémonies religieuses* şi a lucrat la *Mémoires de M. de Maillet sur la description de l'Egypte,* care i-a asigurat succesul prin stil. Se pricepe la poezie, după cum reiese clar dintr-un prolog la o piesă care a fost jucată cu ceva ani în urmă.

Benedictinii, la care a lucrat, recunosc şi ei că este un om de talent. Păcat însă că nu este mai creativ. A publicat o excelentă lucrare religioasă, o carte folositoare oricărui bun creştin, dar oamenii care îl cunosc mai îndeaproape cred că nevoia de a imita îl face ca încetul cu încetul să-şi schimbe bunele sentimente".

Pe scurt, d'Hémery aprecia lumea literară cu înţelegere, umor şi un ochi critic îndreptat chiar asupra literaturii. împărtăşea unele din valorile oamenilor pe care îi

avea sub supraveghere, dar neşovăind în loialitatea sa faţă de Biserică şi stat. Nimic n-ar fi mai anacronic decât să ţi-1 imaginezi pe post de poliţist modern sau să îi interpretezi munca de poliţist ca vânătoare de vrăjitoare. El reprezintă cu siguranţă ceva mai puţin familiar şi mult mai interesant: colectare de informaţii în epoca absolutismului. Nimeni nu se aştepta ca munca lui să dea la iveală conspiraţii revoluţionare la mijlocul secolului al XVIII-lea, când Revoluţia era de neconceput ; dar mulţi birocraţi din monarhia de Bourbon voiau să ştie cât mai mult posibil despre regat - numărul de locuitori, amploarea comerţului şi ce ieşea de sub tipar. D'Hémery aparţinea unui şir de funcţionari raţionalişti, de la Colbert şi Vauban până la Turgot şi Necker. El opera însă la un nivel modest - un inspector de cărţi era cu un grad sau două inferior faţă de un inspector de manufacturi -, iar dosarele lui erau făcute la o scară mai mică decât cele întreprinse de miniştri sau intendenţi[7].

Textele rapoartelor conţin unele indicii despre felul cum au fost scrise. Adesea se întâlnesc remarce precum : „Vezi foile alăturate" sau „Vezi dosarul lui...", ceea ce indică faptul că d'Hémery întocmise un dosar pentru fiecare scriitor. Chiar dacă dosarele au dispărut, referinţele conţinute în rapoarte arată genul de informaţii pe care le cuprindeau : tăieturi din ziare, liste de preţuri de la librari, consemnări ale lui d'Hémery, variante transcrise ale interogatoriilor din Bastilia, scrisori de la autori care voiau să intre în graţiile lui ori să-şi sape duşmanii sau rapoarte de la informatori angajaţi de le Lieutenant-Général de Police. Unii informatori aveau propriile lor dosare. Raportul întocmit asupra lui Charles de Fieux, chevalier de Mouhy arată felul în care lucrau: „Este informatorul lui M. Berryer [Lieutenant-Général de Police!, căruia îi furnizează zilnic un raport asupra a tot ceea ce observă în cafenele, teatre şi grădini publice". Lui Mouhy i se datorează şi alte rapoarte, ca acelea despre Mathieu-François Pidansat de Mairobert : „Tocmai a fost arestat şi dus la Bastilia pentru a fi răspândit versuri împotriva regelui şi contra Mme la Marquise [de Pompadour] prin cafenele. Unele au fost găsite chiar asupra lui în momentul arestării. Cel care 1-a denunţat a fost cavalerul de Mouhy". Denunţuri veneau şi din partea unor amante părăsite, fii furioşi sau neveste înstrăinate. Librarii şi tipografii reprezentau un izvor constant de informaţii despre sursele unui manuscris, dar mai ales despre cele aparţinând concurenţei. Proprietărese şi *curés* furnizau la rândul lor alte detalii, iar d'Hémery putea oricând găsi pentru dosarele sale ecouri ale bârfelor de cartier, nu toate maliţioase. De exemplu, Etienne-André Philippe de Prétot : „In ceea ce priveşte comportamentul, este o persoană destul de decentă. Este căsătorit şi are copii, ceea ce îl obligă să fie cumpătat. Vecinii îl vorbesc de bine".

D'Hémery trebuia să selecteze tot acest material înainte de a întocmi un raport. Selectarea în sine trebuie să fi fost dificilă, pentru că dosarul conţinea o amestecătură eterogenă de date exacte şi bârfe nesigure. Astfel, d'Hémery folosea formulare standard - foi mari cu şase rubrici scrise cu caractere îngroşate : numele, vârsta, locul naşterii, descriere, adresă şi *histoire* (povestea fiecăruia). Aceste rubrici ofereau o grilă pentru clasificarea informaţiilor, iar datele şi completările scrise de mână de la fiecare categorie ne oferă indicii asupra modalităţii de compoziţie a lui d'Hémery. Majoritatea informaţiilor erau scrise citeţ, ca de un copist profesionist, dar mai târziu este evident că d'Hémery a adăugat noi date cu propriul lui scris neglijent, care poate fi uşor recu-

noscut comparându-1 cu cel din scrisorile şi însemnările făcute de el, la Bibliothèque Nationale. Aproximativ jumătate dintre rapoarte sunt datate în prima zi a lunii şi multe în prima zi a anului. Se pare, aşadar, că d'Hémery îşi stabilea anumite zile pentru a lucra la dosare, chema unul din secretarii săi din administraţia poliţiei şi-i dicta rapoartele, selectând, dosar după dosar, informaţiile care i se păreau cele mai importante. întregul proces sugerează efortul său de a fi sistematic, voinţa de a impune ordine în lumea haotică de scriitoraşi de mansardă şi celebrităţi de salon, aparţinând aceleiaşi nevoi de a pune ordine, care se află şi în spatele *Descrierii* oraşului Montpellier, deşi aici sub o nouă formă : tendinţa de a standardiza, grupa, îndosaria şi clasifica a birocraţiei moderne.

D'Hémery este reprezentantul unei faze incipiente în evoluţia birocratului, astfel încât vocea lui poate fi încă auzită destul de clar din spatele formatului standard al rapoartelor. El scria la persoana întâi singular, într-un stil liber, care contrastează puternic cu tonul său formal şi impersonal din corespondenţa oficială. Dacă memoriile şi scrisorile erau adresate direct către „monseigneur" - Nicolas-René Berryer, Lieutenant-Général de Police -, rapoartele par să fie adresate lui însuşi. De exemplu, când completează spaţiul cu locul de naştere a lui Le Blanc de Villeneuve se corectează singur, într-o manieră coloc-vială : „Din Lyon. Ba nu, mă înşel : e Montélimar, fiul unui căpitan". în raportul asupra cavalerului de Cogolin, consemnează :

„1 iulie 1752. Am fost informat că a murit, pierzându-şi minţile, în casa fratelui său, persoana însărcinată cu împărţirea pomenilor pe lângă regele Poloniei şi ducele de Lorraine.

1 decembrie. Este o informaţie falsă".

Raportul asupra unui poet pe nume Le Dieux conţine o remarcă la fel de puţin formală : „Julie mi-a spus că a scris multă poezie* ceea ce este adevărat". Câteodată d'Hémery folosea un limbaj urât şi vorbea despre personaje importante cu un ton care n-ar fi fost pe placul superiorilor săi[8]. Pe măsură ce studiezi mai îndeaproape rapoartele pentru a stabili dacă par a fi fost scrise pentru un cititor implicit plasat undeva în ierarhia administraţiei franceze, ajungi mereu la concluzia că d'Hémery le scria pentru sine şi le folosea în activităţile zilnice mai ales în primii ani de serviciu, când avea nevoie de puncte de referinţă pentru a-şi croi drum prin complexa subcultură a discordiilor literare şi intrigilor editoriale.

Ca toată lumea, d'Hémery trebuia să ordoneze realitatea, dar pentru el aceasta era şi o sarcină oficială. în ce mod „scruta" lumea literară un inspector? Pentru început, trebuia să fie în stare să recunoască un scriitor, astfel încât el completează cu grijă rubrica *signalement* (descriere), aceasta sugerând maniera în care îi vedea el pe autorii aflaţi sub supraveghere. Astfel, de exemplu, *le signalement* despre Voltaire era : „înalt, uscăţiv, înfăţişare de satir". Aceste descrieri însemnau mai mult decât simpla impresie produsă de imagine pe retină. Ele erau încărcate de semnificaţie : „Dezagreabil ca o broască, muritor de foame" (Binville) ; „gras, greoi, cu înfăţişare de ţăran" (Caylus) ; „dizgraţios, tuciuriu, scund, murdar şi dezgustător" (Jourdan). D'Hémery mergea dincolo de categoriile simple precum chipeş sau urât şi scund sau înalt, pentru că el percepea diferite mesaje în diferite fizionomii. Astfel, cavalerul de La

Morlière era „gras, cu faţa bucălată şi cu ceva aparte în privire". Această practică de a desluşi caracterul pe chipul unui om venea probabil din ştiinţa fiziognomoniei, o pseudoştiinţă care apăruse în timpul Renaşterii şi se răspândise pretutindeni în secolele ce au urmat prin intermediul cărţilor poporane[9]. Descrierile lui d'Hémery conţineau multe observaţii de genul : „O fizionomie aspră, precum caracterul lui" (Le Ratz), „fizionomie onestă" (Foncemagne), „fizionomie detestabilă" (Coq), „fizionomie perfidă" (Vieuxmaison), „fizionomie hidoasă" (Biliena) şi „cea mai tristă fizionomie de pe pământ" (Boissy).

în aceeaşi manieră, adresele revelau semnificaţii. Pidansat de Mairobert locuia singur „în odăile unei spălătorese, la etajul al treilea pe rue des Cordeliers". Acesta era evident un tip marginal, ca şi studentul-poet pe nume Le Brun, care locuia pe „rue de la Harpe, faţă în faţă cu Collège d'Harcourt, într-o odaie mobilată ţinută de un peruchier la etajul al doilea în fund", şi ca un alt versificator, la fel de obscur, numit Vauger, care locuia pe „rue Mazarine, într-o cameră mobilată ţinută de primul peruchier de pe stânga, cum intri din Carrefour de Buci, la al doilea etaj pe partea care dă în stradă, uşa din faţa scărilor". Astfel de indivizi erau în categoria celor ce trebuie spionaţi. Ei nu aveau un *état* stabil, proprietăţi, familii sau legături cu vecinii. Adresele lor erau suficiente pentru a-i descrie.

Rubrica *histoire* oferea cele mai multe detalii despre scriitori şi d'Hémery îi acordă cel mai mult spaţiu în formularele sale tipărite. Compunând aceste *histoires,* trebuia să selecteze şi să organizeze materialul din dosare, pentru că ceea ce compunea el, povestirile sale erau la fel de complexe ca poveştile populare. Unele din ele chiar arată ca rezumatele unor romane. De exemplu, rubrica *histoire* despre dramaturgul Charles-Simon Favart :

„Este fiul unui patisier, băiat foarte inteligent, care a scris cele mai simpatice opere comice din lume. Pe timpul când Opéra Comique a fost închisă, mareşalul de Saxe 1-a numit director al trupei sale. Favart a făcut o grămadă de bani acolo, dar apoi s-a îndrăgostit de amanta mareşalului, *la petite Chantilly,* şi s-a însurat cu ea, dar a fost de acord să o lase să locuiască în continuare cu mareşalul. Această combinaţie fericită a durat până la sfârşitul războiului când, în noiembrie 1749, Favart şi soţia lui s-au certat cu mareşalul. După ce s-a folosit de influenţa acestuia pentru a obţine un loc în La Comédie italienne şi i-a stors o grămadă de bani, Mme Favart a decis să-1 părăsească [pe mareşal]. Mareşalul a obţinut un ordin de la rege ca ea să fie arestată, iar soţul ei să fie exilat din regat. Atunci ei au fugit, el plecând într-o direcţie, ea în alta. Soţia a fost prinsă la Nancy şi închisă, mai întâi la Les Andelys, apoi la Pénitentes din Angers. Această întâmplare a agitat grozav spiritele printre actori, care au trimis chiar o delegaţie la ducele de Richelieu pentru a cere întoarcerea tovarăşului lor. Acesta i-a lăsat să aştepte mult timp în anticameră. în sfârşit, după ce şi-au anunţat vizita a doua oară, acesta a acceptat să îi vadă, dar i-a întâmpinat cu răceală, mai ales pe Lélio [Antoine-François Riccoboni], care, drept urmare, părăseşte trupa. Soţiei lui Favart i se promite libertatea cu condiţia să se întoarcă la mareşal, unde a rămas până când el şi-a dat sufletul. După aceasta, ea s-a întors la soţul ei, care rătăcise în afara Franţei în tot acest răstimp. Curând, ea ocupă din nou un loc în La Comédie italienne. Apoi, în momentul în care Opéra Comique s-a redeschis, amândoi au vrut să i se

alături ; italienii i-au oferit ei un loc sigur în trupa lor, iar lui o pensie în schimbul unei oferte constante de parodii. Astfel că, în momentul de faţă, amândoi sunt legaţi de acest teatru"[10].

D'Hémery alege fraze deloc pretenţioase şi îşi organizează naraţiunea în jurul unei linii cronologice simple, însă povestea în sine este complicată. Chiar dacă nu o înfrumuseţează cu comentarii editoriale, el reuşeşte cu succes să prezinte povestea a doi tineri de origine umilă, care îşi croiesc drum în viaţă cu ajutorul minţii, într-o lume de curteni şi *lettres de cachet* D'Hémery nu dramatizează pe tema condiţiei celor mai puţin privilegiaţi. Dimpotrivă, notează disponibilitatea lui Favart de a-şi împărţi soţia cu mareşalul şi abilitatea acesteia de a manipula situaţia în avantajul ei. Dar naraţiunea dezvoltă un puternic curent subteran care face ca simpatiile cititorului să nu fie, în mod clar, de partea celor bogaţi şi puternici.* Favart porneşte în căutarea norocului ca un personaj de poveste. Este mic, sărac şi inteligent *(„signalement :* scund, blond şi trăsături foarte frumoase"). După tot felul de aventuri în tărâmul uriaşilor - iar mareşalul de Saxe era probabil cel mai puternic om din Franţa, după rege, prin 1740 -, el câştigă fata, după care trăiesc fericiţi până la adânci bătrâneţi în La Comédie italienne. Structura poveştii este asemănătoare cu cea a multor poveşti populare. Morala ar putea fi aceeaşi ca în „Kiot-Jean", „Le Chat botté" sau „Le Petit Forgeron". Numai că d'Hémery nu încheie printr-o morală, ci trece la următorul dosar, dar te lasă întrebându-te dacă nu cumva lumea literară, inspectată de el, nu se potriveşte într-o structură care a fost mai întâi născocită în lumea satului.

Oricum, este clar că întocmirea unui raport poliţienesc utiliza elemente narative, iar că „inspectarea" scriitorilor se desfăşura într-un cadru de semnificaţii. Astfel, poţi citi aceste *histoires* ca pe nişte poveşti cu tâlc care revelează consideraţii esenţiale asupra vieţii literare în timpul Vechiului Regim. Puţine însă sunt atât de elaborate ca povestea lui Favart. Unele cuprind doar două sau trei fraze neunite printr-un fir narativ. însă toate iau naştere din nişte presupoziţii în legătură cu felul în care funcţionează lumea literară, după propriile sale reguli. D'Hémery nu inventează aceste reguli, ci, procedând ca scriitorii înşişi, le preia ca atare şi apoi le priveşte operând în cariera aflată sub supraveghere. în ciuda caracterului lor subiectiv, observaţiile sale au o semnificaţie generală, pentru că aparţin unei subiectivităţi comune, unei reprezentări sociale a realităţii pe care el o împărtăşea cu persoanele aflate sub observaţie. Pentru a descifra acest cod comun, trebuie să reciteşti rapoartele pentru a afla ceea ce este ascuns printre rânduri, lucruri de la sine înţelese, care rămân astfel neexprimate.

Să luăm drept exemplu un raport tipic asupra unui eminent cetăţean al lumii literare, şi anume François-Joachim de Pierres, abate de Bernis. Este primit în l'Académie Française de la vârsta de douăzeci şi nouă de ani, deşi publicase până atunci numai câteva rime uşoare şi un tratat nesubstanţial, *Réflexions sur les passions et les goûts.* Membru al unei distinse familii şi favorit al marchizei de Pompadour, el accede rapid în funcţiile Bisericii şi ale statului, ajungând în cele din urmă la pălăria de cardinal şi la titlul de ambasador la Roma. Care sunt informaţiile pe care d'Hémery le selectează pentru un raport asupra unui astfel de om ? După ce consemnează vârsta

lui Bernis (în floarea vârstei - treizeci şi opt), adresa (bună - rue du Dauphin) şi înfăţişarea (tot bună - „fizionomie plăcută"), el evidenţiază şase observaţii :

1. Bernis a fost membru în l'Académie Française şi conte de Brioude şi de Lyon;

2. „este un libertin care a avut-o pe Madame la princesse de Rohan" ;

3. era un curtean desăvârşit şi *protégé* al marchizei de Pompadour, care 1-a convins pe Papă să-i acorde un privilegiu, folosindu-se de ducele de Nivernais în calitate de intermediar;

4. a scris unele „piese frumoase în versuri" *şi Réflexions sur les passions ;*

5. era înrudit cu mareşalul de La Fare care tot timpul 1-a susţinut la curte ;

6. el însuşi 1-a luat sub protecţie pe Duclos, pe care 1-a numit în funcţia de *historiographe de France.*

D'Hémery nu acordă mare atenţie lucrărilor literare ale abatelui. In schimb, pune accent pe reţeaua relaţiilor de familie, a favoriţilor şi a relaţiilor de „Protections", cuvânt-cheie pe care îl întâlneşti în toate rapoartele. Toţi cei prezenţi în dosarele poliţiei căutau, primeau sau ofereau protecţie, de la prinţi şi amante regale până la pamfletarii de doi bani. După cum Mme de Pompadour îi procură lui Bernis o abaţie, aşa îi face rost Bernis lui Duclos de o sinecură. în felul acesta funcţiona sistemul. Poliţia nu punea sub semnul întrebării un asemenea principiu al traficului de influenţă, de la sine înţeles în lumea literară ca şi în întreaga societate.

Că o astfel de realitate domina nivelurile medii şi inferioare ale vieţii literare se poate aprecia din rapoartele asupra unor scriitori situaţi mult sub l'abbé de Bernis. Pierre Laujon, de exemplu, a urmat un traseu bine cunoscut de ascensiune spre nivelurile superioare ale lumii literare. Ca mulţi scriitori, el începe ca student la Drept, scriind versuri din plăcere. Versurile sale dau la un moment dat lovitura la Opéra Comique, succesul atrage protectori, iar protectorii fac rost de sinecuri. Aceasta este istoria clasică a unui succes, ale cărui etape reies clar în naraţiunea lui d'Hémery.

„Acest tânăr este foarte inteligent. A scris unele opere, puse în scenă [la Opéra Comique] şi la Petits Apartements din Versailles, care i-au adus protecţia lui Mme de Pompadour, a M. le duc d'Ayen şi a M. le comte de Clermont, care i-a dat postul de Secrétaire des Commandements. Acest prinţ 1-a mai numit şi Secrétaire du Gouvernement de Champagne, poziţie care îi aduce 3 000 de livre pe an".

Bineînţeles că Laujon avea propriile lui calităţi naturale : inteligenţă, frumuseţe *(„Signalement* : blond şi cu trăsături foarte frumoase"), tată procuror şi, în familie, pe amanta contelui de Clermont. Dar el joacă fără să trişeze.

Tot astfel se întâmplă şi cu Gabriel-François Coyer, care avea însă o mână mai puţin sigură şi care nu s-a ridicat niciodată deasupra mediei ierarhiei literare. Fără avere, legături de familie ori înfăţişare plăcută („dezagreabil şi fizionomie alungită"), el perseverează totuşi în a scrie cărţi şi *belles-lettres.* în cele din urmă, i se oferă o sursă stabilă de venit şi el o înşfacă.

„Este un preot inteligent, deşi puţin prea înclinat spre pedanterie. Mult timp a rătăcit pe străzile Parisului, sărac lipit şi fară slujbă. în cele din urmă a găsit una ca tutore la prinţul de Turenne. Pentru că serviciile lui l-au mulţumit pe prinţ, acesta îl răsplăteşte cu postul de Aumônier du Colonel Général de la Cavalerie. Cum remuneraţia corespunzătoare acestui post revine acum contelui d'Evreux, M. de

Turenne i-a oferit o pensie de 1200 de livre pe care o va primi până la moartea lui d'Evreux".

Unul dintre protejaţii lui Bernis, Antoine de Laurès, ocupa o poziţie precară pe o treaptă de mijloc a ierarhiei. In momentul în care d'Hémery întocmeşte raportul iniţial asupra lui Laurès, acesta nu poate prezice care va fi în continuare cariera tânărului. Pe de o parte, el provine dintr-o familie bună : tatăl lui era Doyen de la Chambre des Comptes în Montpellier. Pe de altă parte, tânărul nu mai are nici o leţcaie. Ar putea chiar muri de foame în mansarda lui, dacă odele sale adresate regelui şi marchizei de Pompadour nu vor atrage foarte curând un mecenat. Dar potrivit unei note anexate ulterior la raport, poezia lui pare să fi avut succes.

„A reuşit să fie prezentat marchizei [de Pompadour], graţie recomandării abatelui de Bernis, şi apoi s-a lăudat că ea i-a dat permisiunea să se ocupe de o afacere care va aduce ceva bani ; ea, la rândul ei, îl va ajuta să reuşească. După ceva timp ajunge să fie prezentat şi contelui de Clermont, căruia acum îi face curte, graţie intervenţiei domnului de Montlezun, ruda sa"[11].

Pe o treaptă încă şi mai de jos, Pierre-Jean Boudot, fiul unui librar, compila, prescurta şi traducea într-un ritm alert. Dar şi el depindea de protectori pentru a-şi duce viaţa. „Este foarte inteligent şi foarte protejat de président Hénault, care i-a făcut rost de o slujbă la Bibliothèque du Roi", consemnează d'Hémery, adăugând că se spunea despre Boudot că ar fi scris mare parte din *Abrégé de l'histoire de France,* care a apărut însă cu numele lui Hénault. între timp, fiul unui proprietar de cafenea, Pierre Dufour, un tânăr de 24 de ani, încerca să-şi croiască drum în lumea literară de la nivelul cel mai de jos. Lucra pe post de curier într-un atelier tipografic. Se mai ocupa cu comerţul ambulant de cărţi interzise. Se insinuează printre actorii şi dramaturgii de la Comédie italienne şi de la Opéra Comique, cu ajutorul lui Favart, care îi este naş. Ajunge cumva să intre pe sub pielea contelui de Rubanprez, care îi oferă adăpost şi protecţie, însă fără rezultat. D'Hémery îl caracterizează pe Dufour ca fiind un personaj bănuitor, ambiţios şi descurcăreţ, care vindea şi scria literatură clandestină, făcând în acelaşi timp pe informatorul pentru a ajuta poliţia în cercetări : „Este un mic escroc, extrem de viclean". Dufour a scris mult - o jumătate de duzină de piese şi parodii, un volum de poezii şi un roman, dar nu reuşeşte cu nici una să obţină o funcţie pe undeva, aşa încât, în final, renunţă la scris şi îşi ia o slujbă într-o librărie.

Goana constantă, neobosită după obţinerea unei protecţii este prezentă pretutindeni în relatările carierelor literare făcute de d'Hémery. François Augier de Marigny aude că a rămas vacant un post la Les Invalides şi imediat trânteşte nişte poezii în cinstea contelui d'Argenson, însărcinat cu numirea unei persoane pe acest post. Charles Batteux îl linguşeşte pe doctorul marchizei de Pompadour, câştigând astfel un post de profesor la Collège de Navarre. Jean Dromgold scrie că valoarea contelui de Clermont nu este celebrată cum se cuvine într-un poem despre bătălia de la Fontenoy. El critică poemul într-un pamflet şi este numit imediat Secrétaire des Commandements de Mgr. le comte de Clermont.

Aşa stăteau lucrurile în viaţa literară. D'Hémery le consemnează fără preget, fără să moralizeze linguşeala scriitorilor sau vanitatea protectorilor. Dimpotrivă, îşi exprimă revolta atunci când un *protégé* se abate de la loialitatea neclintită pe care o

datorează protectorului său. Antoine Duranlon intrase în graţiile casei de Rohan, care îl numise director la Collège de Maître Gervais, după ce lucrase la această familie ca tutore. Dar o dată instalat, Duranlon trece de partea unei facţiuni din cadrul Sorbonei care se opunea casei Rohan într-o disensiune asupra unor drepturi onorifice pretinse de abatele de Rohan-Guéménée. Familia Rohan face în aşa fel încât Duranlon să fie dat afară şi exilat la Bresse -lucru pe deplin meritat, comentează d'Hémery, pentru că protejatul a răspuns protectorului „cu cea mai adâncă ingratitudine". Dimpotrivă, demnă de toată lauda era atitudinea lui F.-A.P. de Moncrif. Moncrif îi era profund îndatorat contelui d'Argenson care, cum am precizat anterior, îl susţinuse de-a lungul tuturor etapelor unei cariere literare ideale : trei posturi de secretar, o parte din venitul de la *Journal des savants,* un loc la Académie Française, un apartament în Tuileries şi o slujbă în cadrul poştei care îi aducea 6 000 de livre pe an. în momentul în care Moncrif descoperă nişte satire împotriva regelui şi a marchizei de Pompadour puse la cale de facţiunea anti-d'Argenson şi pro-Maurepas de la Curte, el îi denunţă imediat pe autorii acestora - şi pe bună dreptate : nu numai că un scriitor nu trebuie niciodată să muşte mâna care-1 hrăneşte, ci trebuie efectiv să atace cu toate puterile tabăra adversă.

Protecţia funcţiona ca principiu de bază al vieţii literare. Prezenţa acesteia pretutindeni în rapoarte face ca absenţa unui alt fenomen, piaţa literară, să sară în ochi. Pe alocuri, d'Hémery menţionează şi câte un scriitor care încearcă să trăiască numai de pe urma condeiului său. Gabriel-Henri Gaillard, de exemplu, se aventurează pentru un timp pe piaţă în 1750, după ce trăise din slujbe oferite de către Voltaire (pentru că scriitorii recunoscuţi funcţionau ei înşişi ca protectori) : „Era ajutor de bibliotecar la Collège des Quatres Nations, poziţie insignifiantă, pe care o părăseşte pentru a deveni tutore al unor copii, slujbă aranjată de M. de Voltaire. A rămas şi aici numai şase luni şi acum trăieşte din scris... Ultimele sale.lucrări sunt pline de elogii la adresa lui Voltaire, căruia îi este total devotat". Dar curând dobândeşte o slujbă la *Journal des savants,* care îi va asigura un trai decent de-a lungul carierei sale. D'Hémery menţionează, de asemenea, şi un pamfletar pe nume La Barre, care a încercat să iasă cu ajutorul scrisului dintr-o stare de „teribilă calicie", în urma Păcii de la Aix-la-Chapelle, care a însemnat anularea poziţiei sale de propagandist în Ministerul Afacerilor Externe.

„Neavând, după terminarea războiului, nici o resursă de trai, se încredinţează lui La Foliot [un librar], care îl ţine în viaţă şi pentru care scrie din când în când câte ceva." Dar astfel de cazuri sunt rare, şi nu pentru că lipseau scriitorii care să aibă nevoie de sprijin, ci pentru că vânzătorii de cărţi nu voiau sau nu puteau să i-1 ofere. Intr-o notiţă adăugată mai târziu la raportul despre La Barre, d'Hémery specifică faptul că acesta în sfârşit a prins „o mică slujbă la *Gazette de France",* mulţumită intervenţiei domnului Lieutenant-Général de Police.

Când ajung la disperare din lipsă de bani, scriitorii se orientează, de obicei, spre activităţi marginale, precum contrabanda cu cărţi interzise sau, dimpotrivă, trec în slujba poliţiei, spionându-i pe cei care făceau contrabandă. Ei nu puteau spera că vor da lovitura, devenind bogaţi cu un *best-seller,* pentru că monopolul editorilor asupra cărţilor şi pirateria făceau imposibilă speranţa de a câştiga mult din vânzări. Nu

primeau niciodată drepturile de autor, ci vindeau manuscrisele pentru o sumă achitată toată o dată sau un anumit număr de exemplare ale cărţii tipărite, pe care le comercializau sau le dădeau unor potenţiali protectori. Manuscrisele aduceau rareori venituri importante, cu excepţia celebrului caz al celor 6 000 de livre plătite lui Rousseau pentru *Emile* şi cele 120 000 de livre care i-au revenit lui Diderot, pentru o muncă de 20 de ani la *Encyclopédie.* D'Hémery consemnează că François-Vincent Toussaint a primit numai 500 de livre pentru manuscrisul lucrării sale de succes *Les mœurs,* în timp ce editorul său, Delespine, s-a făcut cu cel puţin 10 000 de livre. Cazul lui Toussaint ilustrează o teoremă generală : „Munceşte din greu pentru librari, ceea ce înseamnă că abia are din ce mânca". D'Hémery scrie că Joseph de la Porte se întreţinea numai din scris „şi trăieşte numai din asta", ca şi cum ar fi fost ceva ieşit din comun. Schema clasică era să aspiri la un asemenea *succès de prestige* cât pentru a atrage un protector şi a găsi un loc în administraţia regală sau într-o casă bogată.

O altă soluţie era căsătoria. Jean-Louis Lesueur n-a lăsat urme marcante în istoria literaturii, dar cariera lui reprezenta un ideal din punctul de vedere al poliţiei : pornind numai cu talent şi bunăvoinţă, el ajunge să îşi câştige în cele din urmă o reputaţie respectabilă, un protector, o sinecură şi o soţie cu avere.

„Este un tânăr inteligent care a scris nişte opere comice, jucate cu destul succes. M. Bertin de Blagny 1-a întâlnit pe acesta la teatru, între ei s-a legat o prietenie sinceră şi i-a oferit o slujbă în *les parties casuelles* cu 3 000 de livre pe an. Şi în prezent este angajat tot aici.

Tocmai s-a însurat cu o femeie care i-a adus o mică avere. Cu siguranţă că o merită, pentru că este un băiat de treabă, cu un caracter foarte plăcut."

D'Hémery nu avea o viziune sentimentală asupra căsătoriei. O privea ca pe o mişcare strategică în făurirea unei cariere ori, în caz contrar, ca pe o greşeală. Nevestele scriitorilor nu erau niciodată descrise în rapoarte ca fiind inteligente, cultivate sau virtuoase ; erau ori bogate, ori sărace. Astfel d'Hémery nu iroseşte prea multă simpatie pe C.-G. Coqueley de Chaussepierre : „S-a însurat cu o tânără fără importanţă din satul lui, care nu-i nici de familie bună, nici bogată. Singura sa calitate este faptul că se înrudeşte cu soţia fostului Procureur Général, care a luat-o de nevastă [pe rudă] doar din obligaţie, după ce o ţinuse mult timp ca amantă". Tot astfel, Poiteven Dulimon pare incapabil să iasă, cu ajutorul condeiului, din obscuritatea în care vegetează, pentru că „a încheiat un mariaj dezavantajos în Besançon". Căsătoriile „dezavantajoase" produceau copii, nu bani, rapoartele prezentând o succesiune de nefericiţi *pères de familie* care se luptă cu creşteri demografice nefavorabile -Toussaint, redus la poziţia de scriitor de mâna a doua pentru că avea unsprezece copii ; Mouhy, informator al poliţiei, pentru că avea cinci ; Dreux de Radier şi René de Bonneval, traşi în jos de progenituri şi astfel condamnaţi la mediocritate pentru restul zilelor.

De aici rezultă că scriitorii care aveau nevoie de căsătorii „bune", dar care nu le puteau face, trebuiau să evite căsătoria cu totul. Se pare că mulţi făceau aşa. D'Hémery, care studia îndeaproape legăturile de familie, nu menţionează neveste şi copii decât în circa douăzeci de rapoarte. Deşi informaţia este prea puţin semnificativă pentru a putea trage o concluzie fermă, se pare că majoritatea scriitorilor, mai ales cei

care practicau „meserii intelectuale", nu se căsătoreau niciodată. Iar dacă o făceau, adesea aşteptau până obţineau o reputaţie şi o sinecură sau chiar un loc în l'Académie Française. De exemplu, cariera lui J.-B.-L. Gresset este o altă poveste din perspectiva poliţiei : mai întâi un şir de succese la Comédie française, apoi numirea în Académie şi, în final, la patruzeci şi patru de ani, căsătoria încheiată cu fiica unui negustor bogat din Amiens.

Dar cum ar fi putut un scriitor să se dezbare de slăbiciuni în drumul său spre nemurire ? *Les philosophes* erau îndemnaţi de către d'Alembert să îmbrăţişeze o viaţă de castitate şi sărăcie[12]. Dar d'Hémery ştia că era mai mult decât ar fi putut să îndure un suflet. El admitea existenţa dragostei, aşa cum era conştient de perspectiva materială a unei căsătorii. Marmontel şi Favart sunt prezentaţi amândoi, în rapoartele care îi priveau, drept *amourachés* (îndrăgostiţi) de o actriţă întreţinută de mareşalul de Saxe. Povestea lui Marmontel este la fel de bogată în intrigi ca aceea a lui Favart, părând de fapt acţiunea uneia din piesele lor : tânărul dramaturg se îndrăgosteşte de actriţă, Mlle Verrière, pe la spatele bătrânului mareşal. Se descotorosesc de un lacheu, aşa încât să poată da frâu liber pasiunii lor, fără să fie deranjaţi. Lacheul, care lucrează ca spion pentru mareşal şi probabil şi pentru poliţie, află totuşi de legătura lor şi astfel, în curând, ei trebuie să facă faţă dezastrului - pierderea a 12 000 de livre pe an, care erau daţi actriţei, şi sistarea protecţiei oferite autorului. Dar totul se sfârşeşte cu bine, pentru că Mlle Verrière se pare că reuşeşte să reînnoade legătura cu mareşalul atunci când Marmontel îşi schimbă preferinţele pentru una din colegele ei, Mlle Cléron. După ce priveşte de multe ori pe gaura cheii, fie personal, fie prin intermediari, d'Hémery constată că majoritatea scriitorilor aveau amante.

Uşor de spus, dar realitatea era puţin altfel. Actriţele de la Comédie française nu se aruncau prea des în braţele unor autori fără o leţcaie, chiar dacă aveau fizionomii precum Marmontel şi Favart. Scriitoraşii de mâna a doua trăiau cu femei din propriul lor mediu - servitoare, fete de prăvălie, spălătorese şi prostituate. Mediul nu favoriza formarea unor căsnicii fericite, aşa încât puţine dintre aceste *histoires* ale lui d'Hémery au Aappy-end-uri, mai ales din punctul de vedere al femeii. Să luăm, de exemplu, viaţa amoroasă a lui A.J. Chaumeix, un autor obscur care a ajuns la Paris cu câţiva gologani în buzunar, dar cu mari speranţe. La început supravieţuieşte predând câteva ore într-un pension. Dar şcoala se desfiinţează şi el se retrage într-o pensiune unde seduce o servitoare, promiţându-i că se căsătoreşte cu ea. în curând însă o părăseşte. Cum începe să facă ceva bani de pe urma unor broşuri anti-iluministe comandate de librarul Hérissant, logodnica abandonată, care era probabil însărcinată, cere despăgubiri de la Hérissant şi reuşeşte să stoarcă trei sute de livre din contul lui Chaumeix. După acest capitol, Chaumeix se încurcă cu sora unui profesor suplinitor, dar de această dată nu mai scapă de însurătoare, deşi femeia era „o diavoliţă care nu face doi bani şi de la care el nu s-a ales cu nimic", după spusele lui d'Hémery. Câţiva ani mai târziu, el fuge pentru a-şi lua în primire un post de tutore în Rusia, lăsând în urmă nevasta şi un copil mic.

Legăturile de acest fel erau periculoase pentru un om de litere, pentru că se putea întâmpla să fie nevoit să se căsătorească cu amanta sa, chiar dacă partida era dintre cele mai rele. D'Hémery consemnează #că A.-G. Meusnier de Querlon s-a

îndrăgostit de o codoaşă şi a luat-o de nevastă pentru a o izbăvi de închisoare. Nu după mult timp este legat de mâini şi de picioare, având o familie de întreţinut. Numirea la *Gazette de France* urmată de funcţia de editor la *Petites affiches* îl salvează de la sărăcie lucie, dar nu va ajunge niciodată să strângă bani îndeajuns pentru a-i ajunge şi pentru bătrâneţe, când este salvat încă o dată de o pensie oferită de un om de afaceri. Mulţi alţi scriitori şi-au pierdut inimile prin bordeluri, după relatările vieţilor lor private din dosarele lui d'Hémery. Un poet pe nume Milon se descoperă incapabil de a se elibera dintr-o pasiune pe care o nutreşte faţă de codoaşa unui stabiliment de la Carrefour des Quatre Cheminées, unde el era un client permanent. Dramaturgul şi viitorul jurnalist Pierre Rousseau trăia cu fiica unei prostituate pe care o prezenta drept soţia sa. Alţi doi scriitoraşi, compilatorul F.H. Turpin şi pamfletistul Guenet, nu numai că frecventau prostituate, ci se şi căsătoresc cu ele. Câteodată căsătoriile din acest mediu aveau succes. D'Hémery notează că Louis Anseaume trăise de pe o zi pe alta ca profesor suplinitor până când se căsătoreşte cu sora unei actriţe de la Opéra Comique - „o căsătorie pe care o face mai mult din nevoie decât din plăcere". Doi ani mai târziu, d'Hémery observă că îi merge bine, scriind şi punând în scenă opere comice. Dar de obicei căsătoria îl trăgea la fund pe scriitor. Situaţia obişnuită apare în două propoziţii brutale din raportul asupra dramaturgului pauper Louis de Boissy: „Este un domn. S-a căsătorit cu spălătoreasă lui". Văzute din această perspectivă, căsătoriile lui Rousseau şi Diderot -cu o spălătoreasă semianalfabetă şi, respectiv, cu fiica alteia - nu par deloc neobişnuite.

Dacă scriitorii nu se puteau aştepta să trăiască de pe urma condeielor lor şi să ducă vieţi de familie respectabile, cum era privită cariera de scriitor? Demnitatea poziţiei oamenilor de litere şi sfinţenia chemării lor apăruseră deja ca laitmotiv în scrierile filosofilor[13], dar nici o astfel de temă nu se află în rapoartele lui d'Hémery. Deşi poliţiştii recunoşteau un scriitor când îl vedeau şi îl separau de ceilalţi francezi, dându-i un loc în dosarele lui d'Hémery, nu vorbeau despre el ca şi cum ar fi avut o profesie sau o poziţie distinctă în societate. Acesta putea fi gentilom, preot, avocat sau lacheu, dar nu poseda o *qualité* sau *condition* care să-1 separe de restul populaţiei.

După cum sugerează textul în franţuzeşte, d'Hémery folosea un vocabular social învechit, care lăsa puţin loc intelectualului modern fără poziţie stabilă. Limbajul lui era poate demodat în comparaţie cu cel al lui Diderot şi d'Alembert, dar corespundea cel mai bine cu condiţia scriitorului la mijlocul secolului al XVlll-lea. Poliţia nu putea situa scriitorul în nici o categorie convenţională, pentru că acesta nu-şi asumase încă identitatea sa modernă, eliberată de protectori, integrată în piaţa literară şi devotată unei cariere. Dată fiind ceaţa conceptuală din jurul acestei poziţii nesigure, ce gen de statut avea scriitorul ?

Deşi rapoartele poliţiei nu oferă nici un răspuns tranşant, ele conţin câteva remarce clarificatoare. De exemplu, d'Hémery se referea adesea la scriitori cu cuvântul „băieţi" *(garçons),* indiferent de vârsta lor. Diderot era şi el un „băiat" în raportul său, deşi avea atunci 37 de ani şi era tată de familie. Abatele Raynal, abatele l'Écluse-des-Loges şi Pierre Sigorgne erau tot „băieţi" în jur de 30 de ani, iar Louis Mannory era un „băiat" de 57 de ani. Ceea ce îi separase pe aceştia de scriitorii clasificaţi implicit ca bărbaţi şi adesea şi explicit ca bărbaţi de seamă era lipsa lor de

distincţie socială. Fie că erau jurnalişti, profesori sau abaţi, ei ocupau poziţii vagi şi instabile la nivelul de jos al lumii literare. Ei pătrundeau în şi părăseau această categorie şi îngroşau rândurile acelui sector al spectrului socio-ocupaţional la care ne-am referit mai sus, al „meseriilor intelectuale". Suntem nevoiţi să recurgem la acest anacronism pentru că Vechiul Regim nu consacrase o categorie pentru oameni ca Diderot. „Băiat" era tot ceea ce a putut să găsească d'Hémery. Dar nu i-ar fi dat niciodată prin cap să îl numească astfel pe marchizul de Saint-Lambert, un ofiţer al armatei care, la data întocmirii raportului, avea numai 33 de ani, sau pe Antoine Petit, un doctor care avea treizeci şi unu de ani. Cuvântul „băiat" implica marginalitatea şi servea drept modalitate de a plasa implasabilul, şi anume predecesorii pierduţi în negura timpului ai intelectualului modern, care apăreau în dosarele poliţiei ca *gens sans état* (oameni fără statut).

Felul în care d'Hémery folosea limbajul nu trebuie atribuit ideilor preconcepute ale unui birocrat obsedat de poziţii sociale ; el împărtăşea prejudecăţile timpului său. Astfel, în raportul lui Pierre-Charles Jamet, el remarcă firesc: „Se spune că provine dintr-o familie bună", iar în legătură cu Charles-Etienne Pesselier, cel ce deţinea monopolul strângerii taxelor, notează că era „un om de onoare *[galant homme],* ceea ce înseamnă mult pentru un poet şi om de afaceri în acelaşi timp". Dar d'Hémery nu era un snob. în raportul asupra lui Toussaint, scrie : „Nu se poate spune că e dintr-o familie bună, fiind fiu de cizmar în parohia Saint Paul. Dar aceasta nu-1 face mai puţin demn de respect". Atunci când rapoartele discreditează scriitori, ele nu par să exprime vederile personale ale lui d'Hémery, cât atitudinile existente pretutindeni în jurul lui. E adevărat că în astfel de cazuri nu poţi separa ce e personal de ceea ce ţine de social. Dar în unele locuri, mai ales când e mai puţin oficial sau în remarce marginale, d'Hémery pare că articulează părerile unanim împărtăşite. De exemplu, în povestea lui Jacques Morabin, notează sec: „este inteligent şi autorul unei cărţi în două volume *in-quarto,* intitulată *La vie de Cicéron,* pe care a dedicat-o lui M. le compte de Saint Florentin, care-i este protector şi al cărui secretar a fost înainte. Acest lord 1-a încredinţat lui M. Hénault". Un scriitor putea fi trecut din mâinile unui protector în ale altuia, ca un obiect.

Tonul acestor remarce corespunde tratamentului de care se bucurau scriitorii obişnuiţi. Ciomăgeala pe care o primeşte Voltaire de la servitorii cavalerului de Rohan este deseori citată drept exemplu pentru lipsa de respect faţă de autori la începutul secolului. Şi în vremea apariţiei faimoasei *Encyclopédie,* scriitorii care îndrăzneau să insulte personaje importante erau bătuţi. Pierre-Charles Roy, un dramaturg în etate, destul de respectat, a fost aproape omorât în bătaie de un servitor al contelui de Clermont, care voia să se răzbune pentru un poem satiric scris în timpul controversatelor alegeri pentru l'Académie Française. G.-F. Poullain de Saint-Foix îşi teroriza spectatorii prin 1740, lovind pe oricine-i vorbea de rău piesele. Se zvonea că trimisese mai mulţi critici pe lumea cealaltă în duel şi că ameninţase că îi va tăia urechile gazetarului care l-ar fi criticat. Chiar şi Marmontel şi Fréron au fost implicaţi într-o încăierare. în timp ce *le beau monde* se plimba între acte în foaierul de la Comédie Française, Marmontel îi cerea satisfacţie lui Fréron pentru nişte afirmaţii satirice făcute de către acesta din urmă, în *Année littéraire.* Fréron sugerează

continuarea discuţiei afară. După ce îşi încrucişează săbiile de câteva ori, sunt despărţiţi şi predaţi la maréchaux de France, care se ocupau de afaceri de onoare. Dar le maréchal d'Isenquien îi eliberează, pentru că sunt „plevuşcă de care să se ocupe poliţia", iar întreaga afacere apare în rapoartele lui d'Hémery drept „comică". Se pare că atât pentru d'Hémery, cât şi pentru ceilalţi, noţiunea onoarei de scriitor şi spectacolul unor scriitori apărând-o ca şi cum ar fi fost gentilomi erau chestiuni hilare.

Bineînţeles, existau mulţi scriitori care nu trebuiau să se preocupe de găsirea unui protector sau să se îngrijoreze că vor fi bătuţi sau vor ajunge de râsul lumii. Pentru ei, posibilitatea unei căsătorii cu o prostituată sau asocierea cu termenul „băiat" erau de neconceput, pentru că ei aveau o *dignité* care le oferea independenţă, o poziţie stabilă ca magistraţi, avocaţi sau funcţionari guvernamentali. In schimb, scriitorul de rând rămânea expus vicisitudinilor unei lumi haotice, deoarece contemporanii lui nu-1 aşezau pe un piedestal. In timp ce *les philosophes* edificau fundamentul cultului modern al intelectualului, poliţia îşi exprima o părere mult mai prozaică asupra acestuia. Scrisul avea ca scop îmbogăţirea carierei unui gentilom sau obţinerea unei sinecure pentru un om de rând. Dar cel mai adesea producea nişte calici. D'Hémery îşi exprimă simpatia faţă de familia lui Michel Portelance, un tânăr înzestrat care ar fi putut face ceva cu viaţa lui dacă ar fi renunţat la înclinaţia lui către poezie : „Este fiul unui servitor şi are un unchi preot care 1-a obligat să studieze cu intenţia de a scoate ceva din el. Dar el s-a dedicat complet poeziei, ceea ce 1-a adus la disperare pe unchiul său".

Totodată, d'Hémery ştia să aprecieze talentul. După părerea lui, Fontenelle era „unul dintre cele mai strălucitoare genii ale secolului nostru", iar Voltaire era „aprig în idei, ca un vultur, dar un rău cetăţean". Chiar dacă în această remarcă se face auzită vocea inspectorului de poliţie, respectul este evident. D'Hémery elaborează o relatare plină de înţelegere despre dificultăţile cu care Montesquieu s-a confruntat în lucrul la *L'Esprit des lois* şi despre autorul însuşi: „Este un bărbat extrem de inteligent, chinuit îngrozitor de o vedere slabă. A scris mai multe lucrări fermecătoare, precum *Lettres persanes, Le Temple de Gnide* şi faimoasa *L'Esprit des lois".*

Astfel de remarce ar fi fost de neconceput în timpul lui Ludovic al XIV-lea, când Vauban şi Fénelon sunt exilaţi de la Curte pentru scrieri mai puţin curajoase, iar Racine renunţă la scris pentru a deveni gentilom. Nici în secolul al XIX-lea nu şi-ar fi găsit locul, când Balzac şi Hugo stabilesc stilul eroic, iar Zola îşi desăvârşea victoria asupra pieţei literare. D'Hémery ilustrează o etapă intermediară în evoluţia statutului scriitorului. El nu se gândea la scris ca la o carieră independentă sau ca la o stare distinctă, dar îl respectă, ca artă, şi ştie că trebuie urmărit îndeaproape, fiind o forţă ideologică.

Deşi pentru d'Hémery ideologia nu exista în calitate de concept, el se confruntă zilnic cu diversele ei forme, nu ca o influenţă descendentă a Iluminismului asupra păturilor inferioare, nici ca o pătrundere a conştiinţei revoluţionare, ascendente, în rândul claselor privilegiate, ci ca un pericol pe care-1 percepe la nivelul străzii. Noţiunea de „pericol" apare în mai multe rapoarte, de obicei în afirmaţii privind unele personaje suspecte. D'Hémery foloseşte o scară gradată de epitete ; „subiectul este un om bun" (Fosse), „un subiect destul de rău" (Olivier, Febre, Néel), „subiect rău"

(Courtois, Palmeus) şi „subiect foarte rău" (Gournay, Voltaire) ; sau „nesuspect" (Boissy), „suspect" (Cahusac) şi „extrem de suspect" (Lurquet). Pare că îşi măsoară termenii cu deosebită grijă, ca şi cum ar cântări potenţialul de pericol din fiecare dosar. Iar contextul acestor aprecieri sugerează faptul că el asocia „pericolul" şi „subiecţii răi" într-o manieră care era specifică muncii poliţiei în timpul Vechiului Regim. Palmeus era „un subiect rău, periculos" pentru că scria scrisori anonime împotriva duşmanilor săi, adresate persoanelor cu autoritate. Mlle Fauque de la Cépède i se părea tot atât de rea, pentru că reuşise să despartă doi amanţi, imitându-le scrisul în scrisori false, o intrigă care ar putea părea lipsită de importanţă azi, dar pe care d'Hémery o tratează cu seriozitate : „Această îndemânare este foarte periculoasă în societate". Abilitatea de a compromite pe cineva era extrem de periculoasă într-un sistem în care indivizii avansau şi decădeau în funcţie de *crédit* sau de reputaţie. Cei ce erau cel mai mult *en crédit,* funcţionarii sau *gens en place,* aveau şi cel mai mult de pierdut când îşi pierdeau reputaţia. Aşa încât d'Hémery era foarte precaut în ceea ce privea persoanele care adunau informaţii pentru a distruge reputaţii importante. De exemplu, P.-C. Nivelle de La Chaussée : „Nu a făcut practic nimic suspect şi, cu toate acestea, nu e simpatizat pentru că este considerat periculos şi capabil de a face rău altora pe ascuns".

Facerea de rău pe ascuns - idee sugerată de verbe precum *nuire* şi *perdre* (a face rău, a ruina) - lua de obicei forma denunţului, principiu contrar protecţiei, care opera în interiorul sistemului ca o forţă compensatorie. D'Hémery dădea pretutindeni peste denunţuri. Un poet calic pe nume Courtois s-a angajat în slujba unui căpitan care voia să trimită un duşman după gratii, printr-o anonimă adresată poliţiei. O oarecare Mme Dubois se ceartă violent cu soţul ei, vânzător într-un atelier de croitorie, şi apoi încearcă să-1 închidă la Bastilia cu ajutorul unei scrisori semnate cu un nume fals în care se spunea că îl văzuse pe acesta citind un poem instigator la adresa regelui în faţa unei mulţimi în timpul sărbătorilor din *Mardi Gras.* Un bancher, Nicolas Jouin, o aruncă pe amanta fiului său în închisoare ; fiul se răzbună printr-o anonimă care îl aduce pe tată la Bastilia pe motiv că ar fi semnat o serie de pamflete janséniste, între care unul împotriva arhiepiscopului de Paris.

Controlul acestor calomnii constituia una dintre sarcinile importante ale poliţiei. D'Hémery nu-şi bate capul cu cazuri în ciare reputaţia unor oameni umili era în joc Trece cu vederea, de exemplu, plângerea unei chelneriţe de cafenea care fusese defăimată într-un pamflet de fostul ei iubit, poetul Roger de Sery. în schimb, acordă cea mai mare atenţie lui Fabio Gherardini, care defăimează într-un pamflet genealogia contelui de Saint-Séverin ; de asemenea, lui Pierre-Charles Jamet, care îi ponegreşte pe inspectorul general şi predecesorii săi, şi lui Nicolas Lenglet du Fresnoy, care voia să publice o istorie a Regenţei „plină de acuzaţii grave la adresa familiilor la putere". Atunci când calomniile vizau clanuri şi oameni de seamă, totul devenea o afacere de stat. într-un sistem al politicii de Curte, personalităţile contau la fel de mult ca principiile, iar reputaţia personală putea fi subminată de un pamflet bine plasat.

Activitatea ideologică a poliţiei lua adesea forma unei vânători de pamfletari şi de suprimare a acelor *libelles* - forma tipărită a calomniei. D'Hémery avea o deosebită grijă să protejeze reputaţia propriilor lui protectori - adică le Lieutenant Général de

Police, Nicolas René Berryer şi facţiunea d'Argenşon a Curţii - iar rapoartele arată câteodată că supravegherea unui scriitor fusese ordonată de superiorii lui. în raportul asupra lui Louis de Cahusac, de exemplu, d'Hémery notează că Berryer „îi spusese că era considerat suspect la Curte şi că ar trebui investigat îndeaproape". Cahusac nu scria pamflete revoluţionare, dar dădea impresia de „subiect rău" pentru că îşi schimba adesea protectorii - de la contele de Clermont la contele de Saint Florentin, apoi la afaceristul la Poplinière - şi scrisese un roman pseudo-japonez, *Grigri,* care conţinea destule informaţii în măsură să ruineze multe reputaţii la Curte. Tot astfel, Berryer îl avertizează pe d'Hémery să-1 supravegheze pe J.A. Guer, un „subiect rău" din facţiunea Machault de la Curte, pentru că făcuse de curând o călătorie în Olanda pentru a pune la cale tipărirea unor „manuscrise suspecte".

Atribuite precum „suspect", „rău" şi „periculos" proliferează în rapoartele unor astfel de personaje. D'Hémery îl descrie pe L.-C. Fougeret de Montbron ca deosebit de „rău", pentru că era specialist în *libelles :*

„Recent a publicat *in Hague.* O lucrare de opt-nouă pagini intitulată *Le cosmopolite, citoyen du monde.* Este o satiră împotriva guvernului Franţei şi în special împotriva d-lui Berryer şi a domnului d'Argens, care este ţinta preferată a ranchiunei sale pentru că el crede că datorită lui [marchizul d'Argens] a fost alungat din Prusia, unde a trăit înainte".

Cei mai periculoşi *libellistes* ţinteau la cele mai importante figuri din regat, lansându-şi rafalele din afara graniţelor. în aprilie 1751, d'Hémery notează că L.-M Bertin de Frateaux „se află actualmente la Londra, după ce a fost înainte în Spania; el continuă să aducă ţării acuzaţii grave şi s-a înhăitat cu un grup de subiecţi rău intenţionaţi pentru a produce satire împotriva ei". Un an mai târziu, d'Hémery adaugă că Bertin se află la Bastilia. După ce a pus mâna pe nişte manuscrise pe care el le ascunsese în Paris, poliţia a trimis un agent care să-1 momească, aducându-1 din Londra la Calais, unde a fost arestat. A petrecut în închisoare doi ani şi jumătate, deoarece scrisese *Jibelles* extrem de violente la adresa regelui şi a întregii familii regale".

Slujba lui d'Hémery, aşa cum o înţelegea el, implica protecţia regatului prin suprimarea a orice ar fi putut dăuna autorităţii regelui. Pamfletele ieftine la adresa lui Ludovic al XV-lea şi a marchizei de Pompadour, care cititorului modern i-ar suna ca simple bârfe, lui i se păreau adevărate îndemnuri la revoltă. Aşa încât păstrează cel mai dur limbaj pentru aceşti *libellistes* precum Nicolas Lenglet du Fresnoy, „un individ periculos, care ar răsturna un regat", şi pentru pamfletiştii şi acei *frondeurs* parlamentari care se adunau în saloanele doamnei Doublet şi ale doamnei Vieuxmaison, „cea mai periculoasă [societate] din Paris". Aceste grupuri nu numai că bârfeau despre intrigile de la Curte şi politică, dar scriau şi cele mai dăunătoare informaţii în *libelles* şi în culegeri de manuscris, care circulau clandestin pe tot teritoriul Franţei, în rapoartele lui d'Hémery figurează jumătate de duzină de astfel de jurnalişti primitivi *(nouvellistes).* El îi lua în serios, pentru că şi ei exercitau o influenţă serioasă asupra opiniei publice. Informatorii lui auzeau ecouri ale acelor *nouvelles* răspândite prin cafenele şi grădini publice, dar chiar şi printre oamenii de rând, în mijlocul cărora noutăţile erau transmise din gură în gură. Astfel, un informator îi

relatează un discurs al lui Pidansat de Mairobert, un *nouvelliste* foarte important din salonul Doublet şi „cea mai ascuţită limbă din Paris", după spusele lui d'Hémery : „Mairobert a afirmat în cafeneaua Procope, în timp ce discuta despre reformele recente *(la vingtième taxe),* că cineva din cadrul armatei ar trebui să radă întreaga Curte de pe faţa pământului, pentru că singura ei preocupare este să ruineze oamenii de rând şi să facă nedreptăţi".

Agenţii poliţiei urmăreau discuţiile instigatoare *(propos)* şi mulţi scriitori erau trimişi în închisoare pe acest motiv. D'Hémery ţinea evidenţa acestora în dosarele sale, unde adesea descoperi personaje suspecte precum F.-Z. de Lauberivières, chevalier de Quinsonas, un fost soldat devenit *nouvelliste,* „extrem de libertin în *propos" ;* J.-F. Dreux du Radier a fost exilat „din cauza unor *propos";* F-P. Mellin de Saint--Hilaire, trimis la Bastilia „pentru că proferase unele *propos...* împotriva doamnei de Pompadour", iar Antoine Bret, tot în Bastilia, pentru *,propos* instigatoare împotriva regelui şi a doamnei de Pompadour". Câteodată poţi chiar auzi lucrurile care au fost spuse. De exemplu, raportul lui d'Hémery asupra lui Pierre-Mathias de Gournay, preot, geograf şi „subiect foarte rău", arată ca o reproducere stenografiată a ceea ce plutea în aer în pieţele publice :

„Pe 14 martie 1751, în timp ce se plimba prin grădinile de la Palais Royal, având o conversaţie despre poliţie, acesta a afirmat că niciodată nu a existat o inchiziţie mai injustă şi mai barbară decât cea care guvernează acum Parisul. Ne aflăm în faţa unui despotism tiranic, pe care toată lumea îl dispreţuieşte. Motivul, a spus el, este un rege slab şi senzual căruia nu îi pasă de nimic, cu excepţia lucrurilor care-1 pot face să se îndobitocească de plăcere. O femeie este cea care ţine hăţurile... Restul nu a mai putut fi auzit".

Aceeaşi temă apare şi In poezia pe care soţia agentului de vânzări, Mme Dubois, o trimite poliţiei pentru a-şi inculpa soţul şi în multe alte poeme care erau puse pe melodii cunoscute şi cântate pe străzi. Agenţii poliţiei auzeau oameni din toate mediile cântând versuri precum acestea[14] :

„Lache dissipateur des biens de tes sujets, Toi qui comptes les jours par les maux que tu fais, Esclave d'un ministre et d'une femme avare, Louis, apprends le sort que le ciel te prépare".

„Risipitor laş al averii supuşilor tăi, Tu, care numeri zilele după relele care le faci, Sclav al unui ministru şi al unei femei lacome, Ludovic, stai şi ascultă ce soartă ţi-a pregătit Cerul".

Regele era rău privit în toate mijloacele de informare ale vremii -cărţi, pamflete, gazete, zvonuri, poezii şi cântece, astfel încât regatul îi părea destul de fragil lui d'Hémery. Dacă protectorul suprem pierdea controlul asupra loialităţii supuşilor săi, întregul sistem de protecţie era în pericol de a se prăbuşi. D'Hémery nu anticipa o revoluţie, dar urmărind lumea literară, el putea vedea o monarhie care devenea din ce în ce mai vulnerabilă la valurile de ostilitate a opiniei publice. în timp ce curteni se ridicau şi cădeau datorită sistemului instabil de protectorat, pamfletiştii subminau sentimentul de respect faţă de regim în rândul publicului larg, iar pericolul putea apărea de pretutindeni, chiar şi din cămăruţa sărăcăcioasă din Place de l'Estrapade unde un „băiat" pe nume Diderot mâzgălea la un *^dictionnaire encyclopédique".*

Nouvellistes adunaţi într-o cafenea

La o privire mai atentă, pare ciudat faptul că d'Hémery îl asociază totuşi pe Diderot noţiunii de pericol. Diderot nu scria libelles, ci tratate iluministe, iar Iluminismul nu apare drept o forţă ameninţătoare în rapoarte. De fapt, nu apare deloc D'Hémery nu foloseşte niciodată termeni precum Lumières şi philosophe. Deşi el alcătuieşte dosare, practic, pentru toţi numiţii philosophes care publicaseră ceva până în 1753, el nu îi tratează ca pe un grup distinct şi adesea, ca indivizi, le dă notă de trecere. Scrie cu respect nu numai despre figurile mai vârstnice, distinse precum Fontenelle, Duclos şi Montesquieu, ci şi, de exemplu, despre d'Alembert pe care îl descrie ca fiind: „un bărbat fermecător, prin caracter şi inteligenţă". Rousseau figurează în rapoarte ca fiind un individ arţăgos, dar în acelaşi timp o persoană „eminentă" şi „de o profundă inteligenţă", cu un talent deosebit pentru muzică şi polemici literare. Chiar şi Voltaire, „un subiect foarte rău", apare în primul rând ca o celebritate şi un intrigant în lumea literară şi la Curte. D'Hémery menţionează numai două dintre faimoasele saloane filosofice, acelea ale doamnei Geoffrin şi ale marchizei de Créquy şi se referă la ele numai tangenţial, neglijând însă complet grupurile importante de intelectuali adunate în jurul Mlle de Lespinasse, Mme du Deffand, Mme de Tencin şi al baronului d'Holbach. Se pare că nu a identificat nici un mediu filosofic şi că nu concepea Iluminismul ca un curent coerent de opinii sau nu era conştient deloc de existenţa lui. Curentul intelectual care este considerat în majoritatea manualelor drept un mobil esenţial în istoria culturii nu apare deloc în rapoartele poliţiei.

El există însă, undeva, dincolo de ceea ce este spus. Spre deosebire de libellistes şi nouvellistes, Diderot reprezenta un alt soi de pericol, mult mai insidios : ateismul. „Este un tânăr care bravează şi se laudă cu necredinţa lui ; foarte periculos ; vorbeşte despre Sfintele Taine cu dispreţ", consemnează d'Hémery. Raportul arată că, după ce a scris nişte orori

precum Les Pensées philosophiques şi Les Bijoux indiscrets, Diderot a fost condamnat la închisoare pentru Lettre sur les aveugles, iar în prezent lucrează la un dictionnaire encyclopédique împreună cu François--Vincent Toussaint şi Marc-Antoine Eidous. Aceşti scriitori aveau propriile lor dosare întocmite de d'Hémery, ca şi predecesorul lor în încercarea originală de a scrie o Encyclopédie, Godefiroy Sellius, precum şi librarii care au finanţat-o. Toţi erau prezentaţi ca fiind personaje dubioase, care trăiau în promiscuitate, apărând cu o compilaţie ici, o traducere colo, presărate cu elemente de pornografie şi necredinţă. Astfel d'Hémery notează că Eidous îi furnizase lui Diderot o parte din materialul deochiat pentru Bijoux indiscrets, pe care unul din editorii Encyclopédie, Laurent Durand, a publicat-o clandestin în 1748, în vreme ce alt enciclopedist, Jean-Baptiste de la Chapelle, i-a furnizat impietăţi pentru Lettres sur les aveugles : „Acesta pretinde că Diderot a preluat de la el conversaţia lui Saunderson, cel mai puternic discurs împotriva religiei din Lettre sur les aveugles".

Referinţele la alte pasaje din rapoarte creează într-adevăr impresia că Diderot s-ar fi aflat într-o companie dezagreabilă şi că acest lucru se reflecta negativ în imaginea Encyclopédie, mai ales după ce unul dintre colaboratorii lui Diderot, abatele Jean-Martin de Prades, a fost alungat din Franţa pentru erezie. în 1752, când se publica al doilea volum din Encyclopédie, profesorii de la Sorbona descoperă impietăţi strecurate în tezele pe care Prades le expusese de curând cu succes pentru licenciate în propria lor facultate de teologie. Era oricum surprinzător să descoperi o urmă de decadenţă filosofică - fără a mai menţiona procedeele slabe de examinare - în templul catolicismului riguros, dar mai mult, de Prades pare să-şi fi luat textul din Discours préliminaire la Encyclopédie. El chiar îi furnizează lui Diderot un manuscris pe chestiuni teologice şi locuieşte împreună cu alţi doi colaboratori, abaţii Yvon şi Pestré. Mai mult, trioul abaţilor-enciclopedişti avea legături cu abaţii--philosophes : abatele Edme Mallet, alt colaborator la Encyclopédie ; abatele Guillaume-Thomas François Raynal, mai târziu faimos ca autor al realistei Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes; şi abatele Guillaume--Alexandre Méhégan, care mai târziu a devenit editor la Journal encyclopédique şi a ïost ïnctiis \a TàasYftifc \n YÏSL ţfeT&ra ratted Zoroa%tre> descrisă ulterior de d'Hémery ca o „îngrozitoare YibéÙe împtftfiva religiei, pe care o dedică domnului Toussaint". De Prades şi Yvon scapă de aceeaşi soartă fugind din Franţa, dar nu pierd contactul cu foştii asociaţi. D'Hémery consemnează că Yvon a continuat să scrie pentru Encyclopédie din exil, din Olanda, şi că Pestré corecta variante pentru un pamflet care avea ca intenţie răzbunarea lui de Prades, aflat în siguranţă cu Frederic al II-lea în Prusia.

Această grupare de abaţi eretici şi atei de mansardă creează suspiciuni în jurul Encyclopédie ; dar spre deosebire de alţi comentatori care i-au urmat, ca abatele Barruel, de exemplu, d'Hémery nu bănuieşte nici o conspiraţie în spatele ei. Se pare că nu a depus eforturi deosebite pentru a-i depista pe toţi acei care au contribuit la alcătuirea ei. Numai 22 dintre ei apar în rapoartele sale - mai puţin de zece la sută dintre cei care scriseseră cel puţin un articol până în 1765, când au fost publicate volumele finale. Intre 1748 şi 1753, cartea nu devenise încă anatemă pentru autorităţi şi simbol al Iluminismului pentru publicul cititor. Era încă o întreprindere legală, protejată de către superiorul lui d'Hémery, Lamoignon de Malesherbes, Director al Comerţului cu Cărţi, şi dedicată contelui d'Argenson, Ministrul de Război. Aşadar,

d'Hémery nu o tratează ca pe o ameninţare ideologică serioasă, deşi continuă să îi ţină sub supraveghere pe autorii care formau nucleul original.

Diderot însă i se pare periculos, şi nu datorită conceptului de encyclopédisme, care nu apare în rapoarte, ci pentru că Diderot contribuia la un curent de gândire liberă care părea să se răspândească pretutindeni în Paris. D'Hémery acordă mare importanţă informaţiilor potrivit cărora fMderot lua în derâdere lucrurile sfinte : „A declarat că în momentul în care îi va veni sfârşitul, se va spovedi şi va primi [prin împărtăşanie] ceea ce spune că este Dumnezeu, dar nu din obligaţie, ci din respect pentru familia sa şi pentru a nu li se reproşa faptul că el a murit în afara Bisericii". Ceea ce îl îngrijora cu adevărat pe d'Hémery era faptul că mulţi alţi scriitori împărtăşeau aceeaşi atitudine. Cei mai mulţi apar în rapoarte caracterizaţi cu epitetul libertin (liber-cugetător). Printre aceştia, L.-J.-C. Soulas d'Allainval, Louis-Mathieu Bertin de Frateaux şi Louis-Nicolas Guéroult. D'Hémery denunţă promotorii ştiinţei, precum Pierre Estève, care a scris un tratat despre originile universului, istorici precum François Turben, care a transformat istoria Angliei într-un rechizitoriu la adresa religiei ; şi o întreagă turmă de poeţi lipsiţi de pioşenie - nu numai cunoscuţi libertins precum Voltaire şi Piron, dar şi versificatori obscuri ca L.-F. Delisle de la Drevetière, J.-B. La Coste, un abate Ozanne, un abate Lorgerie şi un funcţionar numit Olivier. D'Hémery ştia ce manuscrise de sertar aveau aceştia şi ce scriau în acel moment : Lorgerie tocmai săvârşise „o epistolă împotriva religiei", iar Delisle lucra la „un poem în care religia este ireverenţios tratată". Cum i se aducea la cunoştinţă tot ce se spunea prin saloane şi cafenele, d'Hémery ştia, de asemenea, că anume contele de Maillebois recitase o poezie necuviincioasă despre Isus Hristos şi loan Botezătorul la o serată, că abatele Méhégan predica pe faţă deismul, iar că César Chesneau Du Marsais era ateu declarat. Supravegherea religiei constituia o parte importantă a muncii poliţiştilor, iar în ceea ce îl priveşte pe d'Hémery, aceasta părea să fi devenit o chestiune de măsurare a unui val crescând de necredinţă.

Vom ilustra printr-un exemplu final, şi anume raportul asupra lui Jacques le Blanc - un abate obscur care scria broşuri antireligioase dintr-o cameră din Versailles -, modul în care poliţia îşi desfăşura munca şi de ce era ea importantă. După ce termină un tratat intitulat Le Tombeau des préjugés sur lesquels se fondent les principales maximes de la religion, le Blanc începe să caute un editor. Dă peste un bărbat pe nume Valentin, care pretinde că are cunoştinţe în lumea literară pariziană şi se oferă să acţioneze ca agent al său. Citind însă un rezumat al manuscrisului, Valentin îşi dă seama că ar putea face mai mulţi bani denunţându-1 pe le Blanc arhiepiscopului de Paris, în schimbul unei recompense. Arhiepiscopul îl trimite la poliţie, sugerându-i să îi întindă abatelui o cursă pentru a-1 prinde en flagrant délit. Valentin şi d'Hémery pun la cale o întâlnire într-un han pe rue Poissonière din Paris. Valentin îl sfătuieşte pe le Blanc să se deghizeze pentru a nu fi recunoscut şi să aibă la el manuscrisul, pentru că doi librari sunt dornici să îl cumpere. Abatele îşi schimbă haina clericală cu un costum negru, vechi şi îşi pune o perucă. Arătând jalnic, ca un tâlhar la drumul mare, după descrierea făcută mai curând cu milă de către d'Hémery, abatele soseşte la locul întâlnirii. Valentin îl prezintă librarilor, care sunt poliţişti deghizaţi. Apoi, pe punctul de a încheia afacerea, d'Hémery se năpusteşte, înhaţă manuscrisul şi îl târăşte pe le Blanc la Bastilia. întreaga mascaradă ar fi putut constitui o poveste amuzantă, dar în naraţiunea lui d'Hémery, ea apare tristă şi serioasă. Valentin este un aventurier fără scrupule, le Blanc o victimă înşelată, iar manuscrisul, o lucrare imorală. D'Hémery îi rezumă ideile astfel: Biblia este o colecţie de poveşti; minunile lui Hristos sunt poveşti bune de păcălit credulii; creştinismul, iudaismul şi islamismul sunt toate la fel de

false şi toate dovezile despre existenţa lui Dumnezeu sunt absurdităţi „născocite din raţiuni politice". Implicaţiile politice ale episodului i se par deosebit de importante lui d'Hémery : „La sfârşitul manuscrisului este menţionat : «Scris în oraşul soarelui», care este Versailles, locul unde a stat cât a scris lucrarea, «în haremul ipocriţilor», care este mănăstirea lui".

D'Hémery nu desparte nereligiozitatea de politică. Deşi discuţiile teologice nu îl interesau, el crede că ateismul subminează autoritatea Coroanei. Aşadar, până la urmă, les libertins constituiau acelaşi gen de ameninţare ca şi les libellistes, iar poliţia trebuia să perceapă pericolul în ambele forme, fie că lovea sub centură sub forma unei calomnii personale, fie că se răspândea în atmosferă plecând din mansardele filosofilor.

De aceea Diderot apare ca întruchiparea pericolului în dosarele poliţiei : „Este un băiat foarte inteligent, dar extrem de periculos". Văzut în lumina altor cinci sute de rapoarte, Diderot se potriveşte unui anumit tip. Ca mulţi alţi scriitori, era bărbat, între tinereţe şi maturitate, născut într-o familie de meşteşugari educaţi, într-un orăşel în afara Parisului. Se căsătorise cu o femeie de origini la fel de modeste şi petrecuse trei luni în închisoarea Vincennes şi mult timp printre scriitorii de mâna a doua. Desigur că există multe alte tipuri în rapoarte şi nici o formulă sociologică nu le-ar cuprinde pe toate, pentru că lumea literară era un teritoriu vag, spiritual, iar autorii erau împrăştiaţi în toate straturile societăţii, fără o identitate profesională clară. Cu toate acestea, Diderot este identificat cu un element critic al Vechiului Regim, un element care, din perspectiva poliţiei, impunea o supraveghere specială. Privind din punctul de vedere al poliţiei, care îi urmărea pe cei asemenea lui Diderot, poţi vedea silueta vagă a intelectualului dobândind o formă perceptibilă, conturându-se ca o forţă care nu putea fi ignorată în Franţa la începutul epocii moderne[15].

ANEXĂ: Trei HISTOIRES

Următoarele trei rapoarte ilustrează condiţiile de trai în straturile cele mai de jos ale lumii literare şi modul în care poliţia îşi ducea sarcinile la îndeplinire. Ele reconstituie lumea pe care Diderot o dramatizează în Le Neveu de Rameau şi mediul în care locuia, când lucra la Encyclopédie. Ele indică felul în care d'Hémery îşi organiza materialul din dosare, grupat sub cele şase titluri tipărite din formularele isaie *standard, adăugând noi informaţii când era cazul.*

/. Denis Diderot

Nume *: Diderot, autor.* 1 *ianuarie* 1748. Vârsta: 36.

Locul naşterii *: Langres.*

Descriere *: înălţime medie, fizionomie decentă.* Adresa *: Place de l'Estrapade, în casa unui tapiţer.* Poveste:

Este fiul unui negustor de cuţite din Langres.

Este un băiat foarte inteligent, dar extrem de periculos.

A scris Les Pensées philosophiques, Les Bijoux şi alte cărţi de acelaşi gen.

A mai scris şi L'Allée des idées, pe care o are în manuscris acasă şi pe care a promis că nu o va publica.

Lucrează în momentul de faţă la un Dictionnaire encyclopédique cu Toussaint şi Eidous.

9 *iunie* 1749. *A scris o carte intitulată Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient.*

24 *iunie. A fost arestat şi dus la Vincennes. Este căsătorit, având totuşi pentru câtva timp ca amantă pe Mme de Puysieux.*

[Pe o foaie suplimentară sunt scrise următoarele :]

Anul 1749.

Autor de cărţi împotriva religiei şi moralei. Denis Diderot, născut în Langres, autor care locuieşte în Paris. A intrat în închisoarea Vincennes, pe 24 *iulie* 1749 *; eliberat din închisoare şi arestat la domiciliu, printr-un ordin din* 21 *august. Plecat pe* 3 *noiembrie a aceluiaşi an.*

Pentru că a scris o lucrare intitulată : Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient clair [şi de asemenea] Les bijoux indiscrets, Pensées philosophiques, Les Mœurs, Le Sceptique ou l'allée des idées, L'Oiseau blanc, conte bleu etc.

Este un tânăr care bravează şi se mândreşte cu nepioşenia lui ; foarte periculos ; vorbeşte despre Sfintele Taine cu dispreţ. A declarat că în momentul în care îi va veni sfârşitul, se va spovedi şi va primi [prin împărtăşanie] ceea ce se spune că este Dumnezeu, dar nu din obligaţie, ci din respect pentru familia sa şi pentru a nu li se reproşa că el a murit în afara Bisericii.

Comisar De Rochebrune D'Hémery, exempte de robe courte

il. *Abbé Claude-François Lambert*

Nume *: Lambert (abbé), preot, autor.* 1 *decembrie* 1751. Vârsta: 50. Locul naşterii: Dole.

descriere *: Scund, diform, înfăţişarea unui satir şi faţa plină de coşuri.*

Adresa *: Rue de la verrerie, în atelierul unei vopsitoare, la al patrulea etaj.* Poveste:

A fost iezuit şaisprezece-şaptesprezece ani. Este un subiect foarte rău, un beţiv şi un afemeiat.

în 1746 *a trăit cu fiica unui oarecare Antoine, angajat al comisariatului. El o trecea drept soţia lui şi sub numele de Carré a locuit cu ea într-o cameră mobilată la pensiunea văduvei Bailly, unde femeia a născut un băiat. După şapte ani, văduva Bailly i-a descoperit noua locuinţă şi a depus o plângere împotriva lui, la Lieutenant-Général de Paris. Astfel, acesta a fost forţat să facă în aşa fel încât să plătească acea sumă în curs de doi ani.*

Femeia şi băieţelul locuiesc acum cu el. Ea pretinde a-i fi menajeră.

în 1744 *a publicat Lettres d'un seigneur hollandais, în trei volume, în care discută interesele prinţilor în ultimul război. A scris această lucrare la porunca contelui d'Argenson, care a aranjat să fie recompensat pentru aceasta. De atunci a mai publicat Recueil d'observations, în* 15 *volume duodecimo, împreună cu fiii Prault. Aceasta este o compilaţie foarte nereuşită, din mai mulţi autori, plină de greşeli şi scrisă foarte prost. După aceea, a petrecut ceva timp în Elveţia, în anturajul marchizului de Paulmy. Când s-a întors, a publicat un roman prost, intitulat Histoire de la pricesse Taïven, reine de Mexique, ca o traducere la versiunea spaniolă a lui Guillyn. în sfârşit, tocmai a publicat Histoire littéraire du règne de Louis XTV, trei volume in-quarto pe care le-a tipărit pe socoteala lui, pentru că nici un librar nu le-a vrut. Mansart, arhitectul regelui, i-a asigurat suma necesară pentru această investiţie. Este foarte puţin probabil că acesta îşi va recupera banii* (12000 *de livre) pentru că s-au vândut doar* 100 *de exemplare din* 1200 *tipărite. Este o lucrare lipsită de valoare. Numai discursurile sunt bune, dar acestea nu aparţin abatelui Lambert, ci artiştilor care i-au furnizat acestuia discursuri în legătură cu arta lor.*

Ca recompensă pentru lucrarea sa, a primit o pensie de 600 *de livre, de care i-a făcut rost d'Argenson. Se pare că acest ministru îl preţuieşte mai mult ca spion decât ca autor.*

III. Louis-Charles Fougeret de Montbron

Nume *: Montbron (Fougeret de), autor.* 1 *ianuarie* 1748. Vârsta: 40.

Locul naşterii *: Péronne.*

Descriere *: înalt, bine făcut, ten măsliniu şi fizionomie dură.* Adresă *: Rue du Chantre, la hotel... .* Poveste:

Este un personaj necuviincios, fiul unui diriginte de poştă din Péronne. Are un frate care este angajat în departamentul de percepere a taxelor.

A făcut parte din corpul de pază şi a devenit mai târziu valet de cameră al Majestăţii Sale, dar a fost nevoit să părăsească această slujbă din cauza caracterului său. A fost apoi angajat pe la diferite curţi străine şi s-a învârtit în cercuri de ambasadori, de unde s-a şi întors de curând. Este un băiat inteligent, autorul cărţii La Henriade travestie, al unui eseu despre plăcerea senzuală - o mică broşură intitulată Le Canapé -şi a făcut o traducere, Le Voyage de l'amiral Binck.

7 noiembrie 1748. A fost arestat pentru scrierea unui roman necuviincios, intitulat Fanchon, ou Margot la ravaudeuse, ou la Tribade, actrice de l'Opéra. Manuscrisul acestei lucrări a fost confiscat la domiciliul său în timp ce acesta se afla în arest.

5 decembrie. A fost exilat la o distanţă de 50 de leghe de Paris, dintr-un ordin al regelui de pe 1 decembrie.

1 iunie 1751. Publicase de curând în Hague o lucrare de 8 sau 9 pagini intitulată Le cosmopolite, citoyen du monde. Este o satiră îndreptată împotriva Curţii şi în special împotriva domnului Berryer şi a domnului d'Argens, ţinta preferată a ranchiunei sale, pentru că acesta crede că datorită lui [a marchizului d'Argens] a fost alungat din Prusia, unde locuise înainte.

Acest Montbron face de patru ori pe an drumul până în Péronne, oraşul său natal, pentru a-şi încasa cele 3 000 de livre care constituie renta lui. Este un om foarte temut acolo. Are un unchi preot pe care îl mânie de fiecare dată cu discursurile sale necuviincioase. Cu ocazia fiecărei călătorii, rămâne acolo opt zile.

Sanctuarul Adevărului, alegorie a artelor şi ştiinţelor aflată pe frontispiciul Encyclopédie

FILOSOFII SIMPLIFICĂ ARBORELE CUNOAŞTERII : STRATEGIA EPISTEMOLOGICĂ ÎN *ENCYCLOPÉDIE*

Necesitatea de a tria şi clasifica fenomenele se extindea mult în afara dosarelor poliţiei, care încerca să nu piardă din ochi personaje precum Diderot ; această necesitate era şi motorul celei mai îndrăzneţe întreprinderi a lui Diderot, l'Encyclopédie. Dar când ea a ajuns să fie exprimată în scris, a luat o formă ce ar putea scăpa atenţiei cititorului modern. De fapt, textul de căpătâi al Iluminismului poate părea surprinzător de dezamăgitor oricui îl consultă cu speranţa de a găsi în el rădăcinile ideologice ale modernităţii. Pentru fiecare observaţie care subminează ortodoxiile tradiţionale, conţine alte mii de cuvinte despre măcinatul grânelor, fabricarea acelor şi declinarea verbelor. Cele şaptesprezece volume in folio includ un amestec atât de confuz de informaţii asupra tuturor lucrurilor de la A la Z, încât nu poţi să nu te întrebi de ce a provocat un asemenea scandal în secolul al XVIII-lea. Ce diferenţiază l'Encyclopédie de celelalte compendii savante care o precedă, de la impozantul Dictionnaire de Trévoux, de exemplu, sau mai vastul Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste publicat în 64 de volume in folio de Johann Heinrich Zedier ? Era, după cuvintele unei autorităţi în materie, „o lucrare de referinţă sau o machine de guerre"[1] ?

Am putea răspunde că le îmbina pe amândouă şi să trecem peste această problemă, considerând-o une question mal posée. Dar relaţia dintre informaţie şi ideologie în Encyclopédie ridică unele probleme generale despre legătura dintre cunoaştere şi putere. Să luăm, de exemplu, un tip de lucrare erudită de o cu totul altă factură, şi anume enciclopedia chineză imaginată de Jorge Luis Borges şi discutată de Michel Foucault în Ordinea lucrurilor. El împarte animalele în:

„a) aparţinând împăratului, b) îmbălsămate, c) domesticite, d) purcei de lapte, e) sirene, f) fabuloase, g) câini vagabonzi, h) incluse în prezenta clasificare, i) turbate, j) fără număr, k) desenate cu un penson foarte fin din păr de cămilă, 1) et caetera, m) care tocmai au spart cana cu apă, n) care de la mare distanţă arată ca nişte muşte"[2]. Acest sistem de clasificare este semnificativ, spune Foucault, tocmai datorită imposibilităţii sale logice, pentru că un set neverosimil de categorii demască tocmai arbitrarietatea modului în care clasificăm lucrurile. Noi ordonăm lumea conform unor categorii pe care le preluăm ca atare pur şi simplu pentru că ne sunt date. Ele ocupă un spaţiu epistemologic aprioric gândirii, având astfel o extraordinară putere de rezistenţă. Dar atunci când ne confruntăm cu o manieră nefamiliară de organizare a experienţei, sesizăm fragilitatea propriilor noastre categorii şi totul ameninţă să se prăbuşească. Lucrurile au legătură între ele numai atunci când îşi găsesc locul într-o schemă clasificatoare care nu este pusă la îndoială. Clasificăm, fără ezitare, în specia canină un pechinez şi un dog german, chiar dacă pechinezul pare să aibă mai multe în comun cu o pisică, iar un dog german cu un ponei. Dacă ne-am opri însă să reflectăm asupra definiţiilor speciei

canine sau asupra altor categorii în care este clasificată lumea şi viaţa, n-am mai apuca să trăim.

De aceea, sortarea pe categorii este o formă de exercitare a puterii. Un subiect care trimite mai degrabă la trivium decât la quadrivium ori la ştiinţele umaniste decât la cele exacte ar putea rămâne neclasificat. S-ar putea ca o carte pusă pe un alt raft să nu mai fie găsită niciodată. Un duşman definit ca făcând parte dintr-o categorie inferioară umanului poate fi anihilat. Toate acţiunile sociale se desfăşoară în cadrul unor graniţe determinate de scheme clasificatorii, fie că sunt sau nu elaborate la fel de explicit ca nişte cataloage de bibliotecă, ca tabelele organizatorice sau catedrele unei universităţi. Toate animalele sunt incluse într-o schemă aparţinând unei ontologii inconştiente. Monştri precum „omul elefant" şi vârcolacul ne înspăimântă şi ne fascinează pentru că încalcă graniţele noastre conceptuale[3], iar anumite creaturi ne înfioară tocmai pentru că se strecoară printre categorii: reptile „alunecoase" care înoată în mare, dar se şi târăsc pe pământ, rozătoare „dezgustătoare" care trăiesc în case, neputând fi însă domesticite. Când insultăm pe cineva, îl numim şobolan, şi nu veveriţă, acesta din urmă fiind mai degrabă un termen de alint, aşa cum este calificativul pe care îl dă Helmer Norei în Casa păpuşilor. Cu toate acestea, veveriţele sunt şi ele rozătoare, la fel de periculoase şi în aceeaşi măsură purtătoare de boli ca şi şobolanii. Par însă mai puţin ameninţătoare pentru că aparţin, fără nici o urmă de îndoială, lumii exterioare casei. Animalele „intermediare", nici-peşte-nici-pasăre, sunt cele care au puteri speciale şi, astfel, valoare rituală, ca de exemplu cazuarul în cultele de mistere din Noua Guinee şi pisicile din fierturile vrăjitoreşti în Occident. Părul, unghiile tăiate, excrementele sunt de asemenea ingrediente ale poţiu-nilor magice pentru că ele reprezintă zonele marginale ambigue ale corpului, prin care organismul se revarsă deja în lumea materială înconjurătoare. Toate marginile sunt periculoase. Nesupravegheate, ele pot fi distruse, făcând categoriile noastre să se prăbuşească şi întreaga lume să dispară în haos[4].

De aceea, stabilirea categoriilor şi menţinerea lor este o treabă serioasă. Un filosof care ar încerca să retraseze graniţele lumii cunoaşterii s-ar lovi inevitabil de acest tabu. Chiar dacă nu s-ar atinge de subiectele sacre, el nu ar putea evita pericolul, deoarece cunoaşterea este în mod direct ambiguă. Ca şi reptilele şi şobolanii, cunoaşterea poate aluneca dintr-o categorie în alta şi mai poate muşca. Astfel, Diderot şi d'Alembert au riscat enorm desfiinţând vechea ordine a cunoaşterii şi trasând noi linii între ce se cunoştea şi ce nu se cunoştea.

Desigur, filosofii s-au ocupat cu rearanjarea categoriilor mentale de pe vremea lui Aristotel. Reordonarea trivium-vlm şi quadrivium-ului, artelor liberale sau mecanice, studia humanitatis şi a tuturor disciplinelor antice era jocul preferat al schematizatorilor şi sintetizatorilor din Evul Mediu şi Renaştere. Dezbaterile asupra „metodei" şi „dispunerii" corecte în ordonarea cunoaşterii au zguduit întreaga lume literară a secolului al XVI-lea. De aici a rezultat tendinţa de a comprima cunoaşterea în scheme, de obicei diagrame tipografice care ilustrau ramuri şi bifurcaţii ale disciplinelor potrivit principiilor logicii ramiste. Astfel, un impuls diagramatic - tendinţa de a trasa, schiţa şi spaţializa segmente ale cunoaşterii - este prezent în toate întreprinderile enciclopedice de la Ramus la Bacon, Alsted, Comenius, Leibniz, Chambers, Diderot şi d'Alembert[5]. Cu toate acestea, diagrama aşezată în fruntea Encyclopédie a lui Diderot, celebrul arbore al cunoaşterii derivat de la Bacon şi Chambers, reprezenta ceva nou şi îndrăzneţ. In loc să arate modul în care disciplinele puteau ocupa un loc sau altul în interiorul unei structuri stabilite, acesta reprezenta mai degrabă o încercare de a

fixa o graniţă între ceea ce este cunoscut şi ceea ce nu poate fi cunoscut şi într-o manieră care să elimine majoritatea lucrurilor privite ca sacre din lumea cunoaşterii. Urmărindu-i pe philosophes în încercările lor elaborate de a simplifica arborele cunoaşterii pe care îl moşteniseră de la predecesori, ne putem face o idee mai clară asupra lucrurilor care erau puse sub semnul întrebării în versiunea iluministă a enciclopedismului.

Diderot şi d'Alembert atrag atenţia cititorului că ei sunt angajaţi într-o lucrare de o importanţă mult mai mare decât mâzgălelile ramiste. Descriindu-şi lucrarea ca enciclopedie sau relatare sistematică a „ordonării şi înlănţuirii cunoaşterii umane"[6], şi nu pur şi simplu ca încă un dicţionar sau compendiu de informaţii aranjate în simpla ordine alfabetică, Diderot explică în Prospectus că acest cuvânt - encyclopédie -derivă din termenul grecesc pentru cerc, semnificând „înlănţuire [enchaînement] de ştiinţe"[7]. în mod figurat, exprima noţiunea de lume a cunoaşterii, în care enciclopediştii puteau călători şi pe care o puteau reprezenta cartografic. „Mappemonde" era o metaforă esenţială în descrierea lucrării lor. Şi mai importantă era metafora arborelui cunoaşterii, care comunica ideea că ştiinţa forma un întreg organic, în ciuda diversităţii ramurilor sale. Diderot şi d'Alembert alătură aceste două metafore în punctele-cheie. Astfel, explicând diferenţa dintre o enciclopedie şi un dicţionar, d'Alembert descrie lucrarea Encyclopédie ca fiind :

„un fel de hartă a lumii care vrea să prezinte cele mai importante ţări, poziţia şi dependenţa lor reciprocă şi calea care duce direct de la una la alta. Adesea această cale este presărată de nenumărate obstacole care sunt cunoscute numai de locuitorii acelei ţări sau de către călători şi care nu pot fi reprezentate decât pe hărţi specifice, foarte detaliate. Aceste hărţi specifice vor fi diferitele articole din Encyclopédie, iar Arborele sau Schema Sistematică va constitui harta lumii"[8].

Alăturarea metaforelor sugerează neliniştea creată de existenţa unor categorii intersectate. însăşi încercarea de a impune o nouă ordonare a lumii îi face pe enciclopedişti să fie conştienţi de arbitrarietatea oricărei clasificări. Ceea ce un filosof unise, un altul putea desface. Astfel, ordonarea cunoaşterii întreprinsă în Encyclopédie putea fi la fel de efemeră ca aceea întreprinsă de Torna d'Aquino în Summa. Ceva ca un Angst epistemologic pătrunde în limbajul folosit în Prospectus, chiar atunci când avansează cele mai agresive afirmaţii pentru a declara depăşite vechile sinteze :

„Acest arbore al cunoaşterii umane ar putea fi alcătuit în mai multe feluri, fie legând diferitele tipuri de cunoaştere de diversele facultăţi ale minţii noastre, fie legându-le de obiectele acestor tipuri de cunoaştere. Dificultatea a fost mare acolo unde şi gradul de arbitrarietate era mare. Dar cum s-ar fi putut ca această arbitrarietate să nu existe? Natura ne oferă numai lucruri separate, într-un număr infinit, dar nu şi diviziuni ferm stabilite. Fiecare lucru se dizolvă în celălalt în nuanţe imperceptibile. Şi, dacă din acest ocean de lucruri care ne înconjoară, ar apărea câteva la suprafaţă, dominându-le pe celelalte precum creasta unui recif, aceasta se datorează unor anumite sisteme, unor convenţii vagi şi anumitor evenimente care nu au nimic de-a face cu aranjarea materială a fiinţelor şi cu adevăratele categorii ale filosofiei"[9].

Dar dacă arborele enciclopedic era doar unul dintr-un număr infinit de arbori posibili, dacă nici o hartă nu putea surprinde contururile vagi ale cunoaşterii, cum puteau Diderot şi d'Alembert să spere că vor stabili „adevăratele categorii ale filosofiei" ? în esenţă, gândindu-se că pot limita domeniul lucrurilor care pot fi cunoscute şi stabilind un număr redus de adevăruri.

Adevărata filosofie implica şi modestie. Ea a demonstrat că nu putem şti nimic în afară de ceea ce percepem prin emoţii şi gândire. Locke a realizat ceea ce începuse Bacon, iar Bacon începuse prin a schiţa un arbore al cunoaşterii. Astfel, o versiune lockeană a arborelui lui Bacon putea servi drept model pentru o Summa modernă a tuturor lucrurilor cunoscute de om.

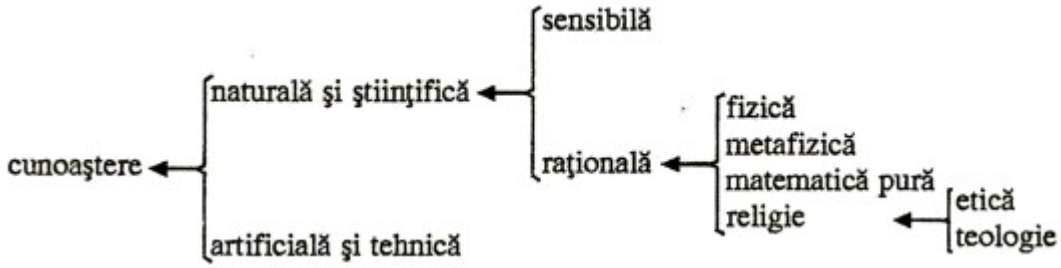
Diderot şi d'Alembert ar fi putut alege şi alţi arbori din pădurea de simboluri a cunoaşterii sistematice. Porfir şi Raymond Lull îl anticipaseră pe Bacon, iar Hcbbes îi succedase. Mai mult, reprezentarea grafică elaborată a unui arbore al cunoaşterii se găsea chiar la începutul lucrării Cyclopaedia a lui Ephraim Chambers, care a constituit sursa principală de inspiraţie a lui Diderot şi d'Alembert. Ei şi-au început propria lucrare ca o traducere a acesteia şi au preluat chiar şi conceptul de enciclopedie de aici. Diderot recunoaşte fără rezerve în Prospectus că îi sunt îndatoraţi :

„Am înţeles, alături de autorul englez, că primul pas pe care trebuia să îl facem spre o elaborare raţională şi explicită a enciclopediei era să alcătuim un arbore genealogic al tuturor ştiinţelor şi al tuturor artelor, care să arate originea fiecărei ramuri a cunoaşterii, legăturile dintre ele şi rădăcina comună şi care ne-ar ajuta să relaţionăm diversele articole cu principalele lor rubrici"[10].

însuşi Chambers insistase asupra importanţei prezentării cunoaşterii iatr-o manieră sistematică, şi nu ca pe o masă dezorganizată de informaţii :

„Dificultatea constă în forma şi organizarea acesteia, în a dispune o astfel de multitudine de materiale fără a rezulta o grămadă confuză de părţi incoerente, ci un întreg consistent... Lexicografii de altădată cu greu au încercat să facă ceva care să aducă a structură în lucrările lor, nedându-şi seama, se pare, că un dicţionar poate beneficia, în oarecare măsură, de avantajele unui discurs continuu"[11].

Ca şi Bacon, Chambers reprezintă diviziunile cunoaşterii ca ramurile unui arbore, inspirându-se din cele trei facultăţi principale ale intelectului : memoria, sursa cunoaşterii istorice ; imaginaţia, sursa poeziei ; şi raţiunea, sursa filosofiei. Cu toate acestea, facultăţile dispar în momentul în care el reprezintă arborele într-o diagramă. Diagrama arăta doar modul în care cunoaşterea se ramifica, formând un foliaj luxuriant de patruzeci şi şapte de arte şi ştiinţe. Teologia, de exemplu, era chiar o ramificaţie a trunchiului principal, „cunoaşterea", astfel[12] :



Era posibil ca o astfel de reprezentare a teologiei să-şi găsească adepţi printre enciclopedişti ? Chiar dacă nu o făcea regina ştiinţelor, diagrama plasa teologia astfel încât să „încoroneze" o serie de bifurcaţii trasate în învechita manieră ramistă. De asemenea, aloca mai multe articole teologiei decât oricărei alte discipline, ceea ce era evident după numărul notelor pe care cititorul le putea consulta pentru fiecare ramură a ştiinţelor. Desigur, ne-am fi aşteptat ca un liber-cugetător precum Diderot să fi agreat un sistem în care teologia ar fi derivat din ramurile raţionale şi „ştiinţifice" ale gândirii. Dar ramura cu eticheta „raţional" avea patru

subramuri, care acordau însemnătate egală ştiinţelor pe care Diderot voia să le minimalizeze - metafizica şi religia - şi ştiinţelor pe care voia să le maximizeze - matematica şi fizica. Mai mult, acest arbore nu avea o ramură separată pentru sacru şi profan, care se găseau alătu-rate în toate ramificaţiile. Intr-o astfel de confuzie generală se pierdea un punct baconian esenţial : artele şi ştiinţele păreau să crească unele din altele, nu să derive din facultăţile intelectului. Diderot şi d'Alembert voiau să înrădăcineze cunoaşterea în epistemologie, astfel încât şi-au abandonat sursa directă, Chambers, şi au revenit la Bacon.

Dar a reveni la Bacon însemna a-1 omite pe Locke. Aşa cum remarcă d'Alembert în Discours préliminaire, Bacon folosea încă un limbaj sec lastic, încă bâjbâia după lumină în adâncurile obscurităţii medievale[13]. Cu toate acestea, gândirea lui Bacon - accentul pus pe metoda inductiva, distincţia făcută între percepţie şi reflecţie, abandonarea sistemelor metafizice în favoarea investigării lumii imediate a experienţei simţurilor - avea în mare parte afinităţi cu empirismul care apare mai târziu o dată cu Locke. Arborele cunoaşterii la Bacon, spre deosebire de cel al lui Chambers, sugera într-adevăr că artele şi ştiinţele rezultau din facultăţi ale intelectului. Astfel încât Bacon le-a oferit lui Diderot şi d'Alembert modelul de care aveau nevoie, iar ei l-au urmat cu atâta fidelitate, încât au fost acuzaţi de plagiat[14]. Totuşi, aceştia deviază de la model în mai multe puncte importante, fapt care este subliniat în mod repetat în Prospectus şi în Discours préliminaire. Diderot şi d'Alembert creează un „mappemonde" care să servească scopurilor lor, aşa cum Bacon crease „un mic glob al lumii intelectuale" pentru a servi scopurilor sale[15]. Suprapunând harta lor peste cea a lui Bacon, se pot observa devieri în topografia cunoaşterii, devieri care ar putea servi drept indicii pentru înţelegerea strategiei aplicate în Encyclopédie.

Ca şi Bacon, Diderot şi d'Alembert încep cu istoria, ramura cunoaşterii care derivă din memorie şi, tot ca el, o împart în patru subramuri : ecleziastică, civilă, literară şi naturală (vezi anexa acestui capitol). în schimb, proporţiile schemei lor diferă complet. în viziunea acestora, istoria ecleziastică era o ramură minoră pe care o menţionează în grabă într-o singură propoziţie în Discours préliminaire şi pe care nici nu o mai amintesc în comentariul despre arborele lui Bacon, tipărit la sfârşitul capitolului. La Bacon, istoria ecleziastică avea un set bogat de subdiviziuni, incluzând istoria Providenţei care demonstra intervenţia lui Dumnezeu în treburile lumeşti „pentru a-i convinge pe aceia care trăiesc fără Dumnezeu în lume"[16]. Istoria naturală este plasată în cei doi arbori exact pe dos. Bacon o considera o ramură „deficientă", care trebuia dezvoltată mai ales în zona artelor mecanice[17]. în schimb, aceste arte ocupau o zonă vastă în arborele enciclopedic şi constituiau cea mai extinsă şi originală parte a întregii Encyclopédie. Diderot şi d'Alembert nu căutau să pună în evidenţă intervenţia divină în lume, ci studiau acţiunile întreprinse de om pentru a-şi făuri propria fericire.

Desigur, nici Bacon nu respingea studierea vieţii de zi cu zi, dar nu o separa de Providenţă, în timp ce enciclopediştii atribuiau progresul acesteia exclusiv influenţei unor intelectuali ca ei înşişi; de aici distincţia pe care o făceau între istoria civilă şi cea literară : „Istoria omului are ca obiect fie acţiunile umane, fie cunoaşterea umană, în consecinţă este civilă sau literară. Cu alte cuvinte, este împărţită între marile naţiuni şi marile genii, între regi şi oamenii de litere, între cuceritori şi filosofi"[18]. Această idee acordă filosofilor un rol important. Potrivit schiţei pe care d'Alembert o include în Discours préliminaire, istoria a parcurs o traiectorie glorioasă de la filosofii Renaşterii la filosofii Iluminismului. Pentru Bacon însă, istoria literară („istoria exactă a cunoaşterii" pusă în contrast cu „poezia" sau artele imaginaţiei)[19] nu

revela marşul progresiv al raţiunii. Era atât de deficientă, încât abia se definea ca ramură a cunoaşterii : „Istoria lumii mi se pare a fi ca statuia lui Polifem cu ochiul scos ; partea care lipseşte arată cel mai pregnant spiritul şi viaţa persoanei"[20]. Diderot şi d'Alembert trag o concluzie diferită din aceeaşi metaforă, răstălmăcită în mod strategic : „Ştiinţele sunt lucrarea gândirii şi a luminii naturale a omului. De aceea cancelarul Bacon a avut dreptate spunând în lucrarea sa admirabilă De dignitate et augmento scientiarum că istoria lumii fără istoria savanţilor este ca statuia lui Polifem cu ochiul scos"[21]. Acolo unde Bacon vedea întuneric, ei vedeau lumină şi se făleau cu rolurile lor de promotori ai Iluminismului.

Artele derivate din imaginaţie, în mod greşit numite poezie, aveau cam aceeaşi configuraţie în cei doi arbori, cu excepţia faptului că în Encyclopédie ramificaţiile sunt prelungite până la artele plastice, pe care Bacon nu le menţionează. Cele mai mari diferenţe apar între ştiinţele derivate din raţiune, adică în ceea ce priveşte filosofia, a treia dintre cele trei diviziuni principale ale cunoaşterii. Apărând arborele enciclopedic în faţa atacurilor jurnalistului iezuit, Guillaume-François Berthier, Diderot insistă asupra originalităţii „ramurii filosofice, care este cea mai extinsă, cea mai importantă din sistemul nostru şi din care nimic nu poate fi găsit la cancelarul Bacon"[22]. Observaţiile făcute în privinţa arborelui lui Bacon în Discours préliminaire aduc acelaşi argument, adăugând criptic : „Numai filosofii, adică un număr foarte redus de persoane, ne pot judeca în acest punct"[23]. Pentru un filosof ca Diderot, argumentul ar fi evident, pentru că în arborele din Encyclopédie filosofia nu era atât o ramură, cât mai degrabă trunchiul principal. Din el, pe o ramificaţie mai curând îndepărtată, creştea „teologia revelată", care se găsea într-o aglomerare de subiecte dubioase : „superstiţii", „divinaţie", „magie neagră", „ştiinţa spiritelor bune şi rele". Prin anumite configuraţii, enciclopediştii transmiteau un mesaj, ca şi în celebrele referinţe la pasaje diferite (de exemplu : ANTROPOFAGIE : „Vezi EUHARISTIE, ÎMPĂRTĂŞANIE, ALTAR etc.")[24]. Alcătuirea unei hărţi a cunoaşterii crea o nouă dimensiune. Forma dădea naştere la semnificaţii, iar morfologia se transforma în ironie.

Diderot şi d'Alembert aveau, de asemenea, avantajul de a-şi putea disimula intenţiile, pretinzând că şi-au structurat arborele după cel al lui Bacon. Ca şi el, Diderot şi d'Alembert împart filosofia în trei părţi : divină, naturală şi umană şi, plasând ştiinţa despre Dumnezeu în vârf, dau *impresia că îi conservă poziţia de regină a ştiinţelor. în realitate* însă, *ei* subminează complet sistemul lui Bacon. Acesta includea numai *„teologia naturală" păgână în cadrul filosofiei, subliniindu-i astfel imperfecţiunea. Era de ajuns să se opună ateismului, întrucât contemplarea lucrărilor lui Dumnezeu obligă la recunoaşterea existenţei Sale. Dar raţionamentul inductiv aplicat fenomenelor sensibile - argumente specific teiste - nu poate duce la cunoaşterea Dumnezeului adevărat, creştin. „Nu trebuie să încercăm să aducem la nivelul nostru sau să supunem căile lui Dumnezeu raţionamentului nostru", avertizează Bacon. Astfel încât el separă religia de filosofie, insistând asupra „marelui prejudiciu pe care l-au suferit şi religia, şi filosofia din faptul că au fost amestecate ; aceasta va duce negreşit la o religie eretică şi la o filosofie imaginară, fabuloasă"[25].*

Nimic nu putea fi mai străin gândirii lui Diderot şi d'Alembert. Subordonând religia filosofiei, ei nu fac altceva decât s-o decreştineze. Bineînţeles, se declarau catolici riguroşi. Observă chiar că Dumnezeu S-a revelat pe Sine în „istoria sacră". Revelaţia era deci ferită de păcat, putând fi rememorată şi supusă raţiunii ca orice altceva: „Astfel, să separăm teologia de filosofie [aşa cum făcuse Bacon] ar fi însemnat să tăiem mlădiţa de pe trunchiul de care este

unită prin însăşi natura ei"[26]. Premisele par pioase, dar concluzia miroase a erezie, pentru că pare să subordoneze teologia raţiunii, care este descrisă în manieră lockeană, ca şi cum ai putea ajunge la cunoaşterea lui Dumnezeu închizând senzaţii în idei din ce în ce mai complexe şi abstracte. într-adevăr, când ajung la „ştiinţa despre Dumnezeu" în descrierea pe care o fac arborelui cunoaşterii, Diderot şi d'Alembert avansează un argument care pare a fi luat din Eseu asupra înţelegerii umane :

„Progresul natural al minţii umane porneşte de la indivizi la specie, de la specii la genuri, de la genuri strâns înrudite la cele mai îndepărtate, creând o ştiinţă la fiecare nivel; sau cel puţin adaugă o nouă ramură unei ştiinţe care există deja. De aici conceptul pe care îl întâlnim în istorie şi pe care istoria sacră ni-1 anunţă, al unei inteligenţe necreate şi infinite etc"[27].

A merge atât de departe prin inducţie era o impietate în viziunea lui Bacon. El reuşeşte să evite aceasta plasând „cunoaşterea despre divinitate" pe un arbore separat, care nu avea legătură cu „cunoaşterea umană" şi cu facultăţile mentale. Astfel, Bacon avea de fapt în vedere doi arbori ai cunoaşterii, unul pentru teologia revelată şi unul pentru cea naturală, în timp ce enciclopediştii grupează teologia revelată şi cea naturală împreună pe un singur arbore şi le subordonează pe ambele raţiunii.

Implicaţiile acestor acţiuni de curăţire, altoire şi extirpare aplicate arborilor lui Bacon sunt explicate de d'Alembert în Discours préliminaire. D'Alembert prezintă arborele cunoaşterii în secţiunea centrală a eseului său, care se ocupă de conexiunile sistemice dintre arte şi ştiinţe. El situează această secţiune între o discuţie asupra genezei cunoaşterii în mintea individului, pe de o parte, şi o prezentare a dezvoltării ei în cadrul societăţii, pe de alta. Astfel, Discours préliminaire poate fi văzut ca un triptic, în care partea centrală oferă o imagine morfologică a cunoaşterii, în timp ce părţile laterale prezintă puncte de vedere epistemologice şi istorice.

Structura trilaterală din Discours préliminaire nu este însă simplu de descifrat. Deşi merită într-adevăr să fie considerat un manifest major al Iluminismului, acest eseu nu este un model de claritate. Ca şi Bacon, d'Alembert porneşte la realizarea unui „mappemonde", prin explorarea lumii cunoaşterii; dar rătăceşte drumul, ia calea contradicţiilor şi-şi face drum cu greu printre detalii, încercând să-şi croiască o cale prin tot ce se acumulase de la Bacon încoace. Dar tocmai dificultăţile fac ca această călătorie să fie atât de memorabilă, astfel încât merită să-i urmărim zigzagurile mai în detaliu.

D'Alembert se angajează pe un drum temerar, lockean. începe prin a explica că tot ceea ce ţine de cunoaştere derivă din senzaţii şi reflecţie. Ideaţia porneşte de la o tresărire a simţurilor mai degrabă decât de la o descoperire introspectivă a unor idei înnăscute : simt, deci exist. De la cunoaşterea sinelui, avansez la cunoaşterea obiectelor exterioare, la experienţa plăcerii şi a suferinţei şi de aici la noţiunile de moralitate. In acest punct, d'Alembert pare să vadă rădăcinile eticii într-un soi de utilitarism şi trece de la consideraţii asupra modului în care se formează ideile în mintea individului la modul în care indivizii alcătuiesc societăţile. Această cale îl aduce din nou la începuturi, la omul care trăieşte în mediul natural. Oamenii presociali trăiau, aşa cum îi văzuse şi Hobbes, ca nişte animale după „dreptul barbar al inegalităţii numit legea celui mai puternic"[28], şi nu după legea naturală a lui Locke. Dar această experienţă a opresiunii le trezeşte sentimentul moralităţii şi îi motivează să îşi apere drepturile legitime organizându-se în societăţi. O dată angajaţi în viaţa socială, ei încep să-şi pună întrebări asupra sursei moralităţii recent obţinute. Aceasta nu provine din lumea fizică, deci trebuie să-şi aibă

sorgintea în vreun principiu spiritual existent deja în universul nostru interior, care ne-a obligat să reflectăm asupra justiţiei şi injustiţiei. Recunoaştem existenţa a două principii active, mintea şi trupul, iar în acest act al recunoaşterii, conştientizăm imperfecţiunea noastră, care implică o cunoaştere prealabilă a perfecţiunii înseşi. în final deci, ajungem din nou la ideea de Dumnezeu.

Aceasta era o viziune inedită. După o dispută cu Hobbes, care îl anticipa pe Rousseau, d'Alembert se inspiră din Descartes. Modul lui de expunere a trecut de la istorie ipotetică la introspecţie epistemologică. El afirmă că formarea gândirii etice 1-a forţat pe om să examineze substanţa propriei gândiri sau sufletul despre care recunoaşte imediat că nu are nimic în comun cu trupul. Cu alte cuvinte, ajunge la dualismul lui Descartes ; şi din pasul următor reiese şi Dumnezeul lui Descartes : „Această sclavie reciprocă [a trupului şi a sufletului] care este atât de independentă de noi, împreună cu reflecţiile pe care suntem obligaţi să le facem asupra naturii celor două principii şi asupra imperfecţiunii lor, ne înalţă spre contemplarea unei inteligenţe atotputernice căreia îi datorăm însăşi fiinţa noastră şi care în consecinţă ne revendică adoraţia"[29].

D'Alembert a optat pentru calea lui Locke spre un Dumnezeu cartezian. După ce a urmărit argumentaţia lui Locke despre combinaţia ideilor din ce în ce mai complexe şi abstracte, îşi schimbă orientarea şi ajunge în maniera lui Descartes la abstracţia supremă, printr-un salt direct şi logic de la conştiinţa imperfecţiunii la noţiunea logică apriorică perfecţiunii înseşi. De la acest nivel ontologic înalt, Descartes continuase pentru a deriva de aici lumea reală, sfârşind în locul de unde a început Locke. D'Alembert merge în direcţia opusă, începând din acelaşi punct ca şi Locke ; deci epistemologia lui merge înainte, iar metafizica înapoi. Şi într-adevăr, recapitularea argumentaţiei sale arată ca o serie de non sequitur:

„Este de aceea evident că aceste concepte pur intelectuale de viciu şi virtute, principiul şi necesitatea legilor, natura spirituală a sufletului, existenţa lui Dumnezeu şi a obligaţiilor noastre faţă de El - într-un cuvânt, adevărurile de care avem cea mai imediată şi indispensabilă nevoie - reprezintă roadele primelor idei reflexive, ocazionate de propriile noastre senzaţii"[30].

Nu era d'Alembert chiar dogmatic în ceea ce privea religia, dar nici nu se lăsa cu una cu două. De ce comprimă nişte idei atât de incompatibile într-un singur argument? Stilul liber al expunerii sugerează faptul că nu recomanda ca Discours préliminaire să fie citit ca un tratat formal de filosofie. Intenţia lui era ca acesta să servească drept introducere la o enciclopedie, astfel încât trece repede mai departe. Prin urmare, afirmă că o cunoaştere perceptivă a sufletului era posibilă „în mod natural", rezultată din consideraţii morale, ca şi cum ai putea trece de la un argument etic la unul epistemologic fără dificultate. „Nu trebuie să sondezi adânc", adaugă el, pentru a recunoaşte dualismul dintre trup şi suflet[31]. Epuizează demonstraţia lui Descartes despre existenţa lui Dumnezeu într-o frază, aproape într-o remarcă parantetică. întorsăturile bruşte de frază sugerează că filosoful modern putea expedia rapid chestiunile metafizice sau cel puţin că nu era nevoie să se ocupe prea mult de ele. Malebranche şi alţii ridicaseră cartezianismul la rangul de nouă ortodoxie. Preluându-le argumentele, d'Alembert se recomandă singur ca fiind un bun catolic, dar dublându-şi argumentele cu inconsecvenţe, el le subliniază, poate chiar intenţionat. Cum am spus mai sus, Discours préliminaire se încheie cu o versiune revăzută a Prospectus-ului, în care se vorbeşte despre Dumnezeu ca într-o glosă la Eseu asupra înţelegerii umane. După ce se

prezintă ambiguu cartezianã în anumite pasaje, l'Encyclopédie este temerar lockeanã în altele. Cititorul ar putea trage de aici propriile concluzii.

Dar ar fi greşit să conchidem că d'Alembert intenţiona să-şi obscurizeze discursul, încărcându-1 cu afirmaţii incompatibile. în unele argumentaţii, contradicţiile abundă, dar nu ca urmare a viziunii autorului, ci pentru că el uza în mod inconştient de idiomuri diferite. D'Alembert a scris într-o vreme în care limbajele scolastic, cartezian şi lockean se amestecau într-un discurs filosofic. El trece cu uşurinţă de la un limbaj la altul când nu este atent sau când este nevoit să negocieze în jurul unei chestiuni dificile. în realitate, aceste schimbări de limbaj se potriveau în mare parte cu caracterul digresiv al introducerii Discours préliminaire. în secţiunea care urmează prezentării epistemologice a cunoaşterii, d'Alembert ridică glasul împotriva unui exces de coerenţă în metoda ştiinţifică. în loc de a expune un set de premise riguros şi consistent pentru a înainta apoi deductiv, susţine el, filosofii ar trebui să ia natura aşa cum este ea, să-i reducă fenomenele la principii fundamentale, apoi să reconstruiască sistematic aceste principii. Acest esprit systématique se baza pe postulatul conform căruia principiile fundamentale existau cu adevărat, dar nu pornea exact de la ideea existenţei lor ca l'esprit de système. Se putea însă obiecta că postulatul lui d'Alembert - exprimat în punctul cel mai dramatic al pledoariei lui, conform căruia „universul, pentru cineva care nu-1 poate cuprinde decât dintr-un singur punct de vedere, nu este decât, ca să spunem aşa, un singur fapt şi un singur mare adevăr"[32] - era o chestiune de credinţă, şi nu de cunoaştere. Cum a ştiut el că în cele din urmă cunoaşterea va ajunge la acelaşi rezultat?

In loc să înfrunte direct această chestiune, d'Alembert încearcă să demonstreze coeziunea artelor şi ştiinţelor, trecând în revistă toate ramificaţiile lor. Trece de la o argumentaţie epistemologică la una structurală, care culminează în discuţia asupra arborelui cunoaşterii. Chiar şi astfel, discuţia continuă să ezite între tipuri de expunere contradictorii. Uneori, discuţia dezvoltă o „istorie filosofică"[33] a artelor şi ştiinţelor, continuând discuţia anterioară asupra genezei lor din natură. Alteori, acestea sunt dezvoltate în funcţie de „ordinea lor filosofică"[34] sau relaţiile logice.

D'Alembert începe chiar cu logica, pentru că o considera cea dintâi ca importanţă, chiar dacă nu şi cea dintâi în ordinea descoperirii. Totodată, îşi declară intenţia de a aborda ştiinţele în funcţie de cronologia ipotetică a dezvoltării lor. Continuând în aceeaşi manieră inconsecventă, trece prin gramatică, oratorie, istorie, cronologie, geografie, politică şi artele frumoase până ajunge la arborele enciclopedic. Acesta îi oferă o privire de ansamblu asupra întregului pentru că emblematizează totalitatea cunoştinţelor şi în „ordine enciclopedică", şi în „ordine genealogică"[35], adică îmbină cele două tipuri de argumentaţie care ameninţaseră să se separe chiar de la început în Discours préliminaire. Bacon arătase anterior cum era posibil un astfel de truc. Arborele lui demonstra că, emanând din facultăţile mentale, cunoaşterea creştea într-un tot organic, dar nu ilustra şi un argument epistemologic desăvârşit, în măsura în care sugera noţiuni de epistemologie, acestea erau preluate din Aristotel şi d'Aquino. D'Alembert şi Diderot au vrut să readucă în actualitate vechea facultate mentală - psihologia. Astfel că modifică arborele lui Bacon în manieră lockeană, plasând astfel pe aceeaşi linie morfologia şi epistemologia.

Acest al doilea truc dublează puterea argumentului, pentru că exclude orice cunoaştere care nu derivă din senzaţii şi reflecţie. D'Alembert însă, prudent, lasă loc pentru „fapte revelate"[36] la capitolul istorie, dar introduce revelaţia raţiunii la capitolul filosofie, cea mai

importantă diviziune a cunoaşterii. Se poate oricând spune că d'Aquino a făcut acelaşi lucru. Dar Summa lui d'Aquino cuprindea tot ce intra în afirmarea unui silogism, în timp ce Summa lui Diderot şi d'Alembert excludea tot ceea ce nu ajungea la raţiune prin intermediul simţurilor. Pe arborele lor, spre deosebire de cel al lui Bacon, „teologia naturală" (echilibrată de „religie") se afla pe acelaşi loc cu „teologia revelată" (echilibrată de „superstiţie"). în schimb, doctrinele tradiţionale ale Bisericii nu-şi găsesc loc aici. Deşi memoria le-ar putea asocia istoriei, ele n-ar părea mai la locul lor decât stoicismul şi confucianismul în regatul filosofiei. în realitate, ele sunt considerate a fi încetat să existe. Argumentele epistemologice şi morfologice concură în a exclude religia conservatoare de pe hartă, încredinţând-o unui domeniu obscur şi expe-diind-o astfel din lumea ştiinţelor moderne.

Argumentul istoric desăvârşeşte această intenţie. D'Alembert prezintă istoria drept triumful civilizaţiei, iar civilizaţia ca operă a oamenilor de litere. Ultima secţiune din Discours préliminaire propune ca viziune o istorie a personalităţilor în care toate personalităţile sunt filosofi[37]. După ce deplânge Evul Mediu întunecat şi celebrează Renaşterea, se concentrează asupra celor mai mari dintre cei mari : Bacon, Descartes, Newton şi Locke.

Bacon apare în acest mare tablou drept strămoşul filosofiei, primul om care a risipit întunericul şi a canalizat raţiunea spre sfera ei proprie, studiul fenomenelor naturale. E adevărat că Bacon nu s-a putut desprinde complet de scolastică, această misiune revenindu-i lui Descartes, care a rupt lanţurile care ţineau filosofia pe loc din vremea lui d'Aquino, dacă nu din vremea lui Aristotel. Dar d'Alembert îl aclama pe Descartes scepticul, nu pe Descartes metafizicianul. El era de părere că doctrina ideilor înnăscute reprezintă chiar un pas înapoi, pentru că făcea naţiunea să rătăcească într-o lume aflată dincolo de experienţa simţurilor, în timp ce scolasticii cel puţin „păstraseră de la secta peripatetică singurul adevăr pe care aceasta îl propovăduise, şi anume că ideile îşi au originea în simţuri"[38]. Deşi această formulare îl făcea pe d'Aquino să semene cu Locke, avea avantajul de a transforma neo-ortodoxia în metafizică, făcând în plus loc pentru Newton, care „a dat filosofiei o formă pe care se pare că o va păstra"[39]. Pentru d'Alembert, Newton servea drept ideal al filosofului modern nu numai pentru că descoperise legea fundamentală a sistemului solar, ci şi pentru că restrânsese filosofia la studiul fenomenelor sensibile. Spre deosebire de Descartes care voia să ştie tot, acesta limitează cunoaşterea la fenomenele care puteau fi cunoscute ; acesta era Newton cel modest. De la acest Newton, Newton din Lettres philosophiques a lui Voltaire mai degrabă decât cel din Cartea Revelaţiei, nu era decât un pas până la Locke şi la „fizica experimentală a sufletului"[40]. Locke reprezenta culmea modestiei, restrângerea definitivă a filosofiei, pentru că el fixează limitele finale a ceea ce putea fi cunoscut. Reducând toată cunoaşterea la senzaţii şi reflecţie, el elimină în sfârşit adevărurile supraumane din lumea cunoaşterii.

O dată ce aceşti mari oameni au stabilit frontierele cunoaşterii, rămânea în seama succesorilor să umple golurile. D'Alembert enumera pe cei din rândurile de frunte ale ştiinţei şi filosofiei, trecând rapid de la Galileo, Harvey, Huyghens şi Pascal la Fontanelle, Buffon, Condillac, Voltaire, Montesquieu şi Rousseau. Era o desfăşurare impresionantă de forţe, iar d'Alembert a întâmpinat dificultăţi în a-i ordona după un criteriu. El sugerează că fiecare gânditor în parte a consolidat o bucăţică din teritoriul cucerit de Bacon, Descartes, Newton şi Locke ; astfel încât istoria de la Renaştere încoace a demonstrat marşul progresiv al raţiunii. Totuşi, unii filosofi precedă celor patru chefs de file, iar alţii, deşi le urmează, au îmbrăţişat alte păreri. Pascal nu putea trece drept partizan al religiei naturale şi nici Leibniz drept

adversar al metodei esprit de système. Astfel, Pascal apare ca un fizicist experimental cu o oarecare slăbiciune pentru teologie, iar Leibniz ca un matematician care a alunecat în metafizică. în schimb, Rousseau reprezenta un subiect deosebit de dificil, întrucât Discours sur les sciences et les arts submina întreaga întreprindere enciclopedică. D'Alembert ocoleşte această dificultate, remarcând că prin colaborarea la Encyclopédie, Rousseau contrazice paradoxala critică asupra valorii artelor şi ştiinţelor. De aceea, în ciuda diferenţelor dintre ei, întreaga populaţie a filosofilor pare să avanseze în aceeaşi direcţie, dând la o parte superstiţiile şi ducând spre triumf flacăra Iluminismului până în prezent - adică până la Encyclopédie.

Pentru d'Alembert toate acestea reprezentau o poveste incitantă, deşi pentru cititorul modern ar putea părea puţin monotonă. Le Discours préliminaire abundă în metafore violente şi eroice : ruperea lanţurilor, sfâşierea valurilor, ciocnirea doctrinelor, asaltul citadelelor. Astfel :

„Descartes a îndrăznit cel puţin să arate minţilor inteligente cum să distrugă jugul scolasticii, al opiniei oficiale a autorităţii - într-un cuvânt al prejudecăţilor şi barbarismului... Poate fi considerat drept căpetenie a conspiratorilor care, înaintea tuturor, au avut curajul să se ridice împotriva unei puteri despotice şi arbitrare şi care, pregătind o revoluţie răsunătoare, au pus fundamentul unei guvernări mai juste şi fericite, pe care nici el nu a putut să o vadă instaurată"[41].

Această versiune asupra trecutului îi plasa pe philosophes într-un rol eroic. Persecutaţi sau dispreţuiţi, ei s-au luptat singuri pentru generaţiile viitoare care le garantau recunoaşterea pe care contemporanii le-o refuzaseră. D'Alembert recunoaşte existenţa adevăraţilor generali purtând războaie adevărate, dar scrie ca şi cum n-ar exista altă istorie decât cea intelectuală, iar filosofii ar fi profeţii acesteia.

Această temă apare în corelaţie cu un cult al filosofului existent în toată literatura iluministă la mijlocul secolului al XVIII-lea. D'Alembert o continuă în Essai sur la société des gens de lettres et les grands, publicat la un an după Discours préliminaire. Şi aici îl celebrează pe omul de litere drept luptătorul singuratic în lupta pentru civilizaţie şi merge mai departe, emiţând o declaraţie de independenţă pentru les gens de lettres ca grup social. Deşi au fost umiliţi şi ignoraţi, ei merită să fie răsplătiţi de către umanitate pentru că au purtat cauza Iluminismului mai departe, începând cu Renaşterea şi mai ales cu domnia lui Ludovic al XIV-lea, când „spiritul filosofic" a început să dea tonul în societatea elevată[42]. Această viziune asupra istoriei datora mult lui Voltaire, care proclamase importanţa oamenilor de litere în Lettres philosophiques (1734), ca apoi să-i identifice cu acel impuls progresist din istorie în Le siècle de Louis XIV (1751). Chiar şi contribuţia lui Voltaire la Encyclopédie, şi anume în articolul GENS DE LETTRES, dezvoltă aceeaşi temă, arătându-i clar implicaţiile. Istoria a progresat prin înflorirea artelor şi a ştiinţelor ; artele şi ştiinţele s-au îmbunătăţit prin eforturile oamenilor de litere, iar oamenii de litere au oferit forţa motrice a între-gului proces, funcţionând ca philosophes. „In spiritul acesta filosofic constă caracterul oamenilor de litere"[43]. Articolul PHILOSOPHE oferea aproape acelaşi punct de vedere. Era o adaptare a faimoasei broşuri din 1743, Le Philosophe, care stabilea un tip ideal - omul de litere dedicat cauzei Iluminismului[44]. Pe întreg parcursul anilor 1750, în pamflete, piese, jurnale şi tratate, les philosophes ajung să fie recunoscuţi sau apostrofaţi ca un grup aparte, apostoli seculari ai civilizaţiei, prin opoziţie cu campionii tradiţiei şi ortodoxiei religioase[45]. Mulţi dintre ei au contribuit la Encyclopédie - atât

de mulţi încât encyclopédiste şi philosophe devin practic sinonime, ambii termenii dând deoparte termenii sinonimi savant, érudit, gens d'esprit - din câmpul semantic acoperit de expresia generală gens de lettres[46]. D'Alembert a contribuit la această schimbare de semnificaţii, glorificându-şi confraţii philosophes ca supremi gens de lettres, urmaşi ai lui Newton şi Locke, în finalul eseului Discours préliminaire, întreaga Encyclopédie se proclama a fi opera unei „societăţi de oameni de litere", chiar pe pagina de titlu, în timp ce prietenii şi duşmanii deopotrivă o identificau cu philosophie[41]. Ea părea să personifice ecuaţia civilizaţie = gens de lettres - philosophes şi să atribuie toate curentele progresiste ale istoriei Iluminismului.

Astfel, argumentul istoric din Discours préliminaire completează ceea ce argumentele epistemologic şi morfologic începuseră. îi recunoştea pe philosophes identificându-i cu gens de lettres şi prezentându-i ca fiind forţa motrice a istoriei. Aşa cum primele părţi ale eseului demonstrau că nu exista cunoaştere recunoscută în afara arborelui baconian, cea din urmă parte arăta că nu existau adevăraţi gens de lettres în afara cercului de philosophes. Partea a doua ajustase arborele pentru a se potrivi cererilor epistemologiei senzaţionaliste, iar partea întâi exclusese toate cunoştinţele care nu aveau o bază empirică. Aşa încât cunoaşterea nonempirică, doctrina propovăduită de Biserică, era scoasă afară, iar cei care făcuseră acest lucru se dovedesc în partea a treia a fi les philosophes.

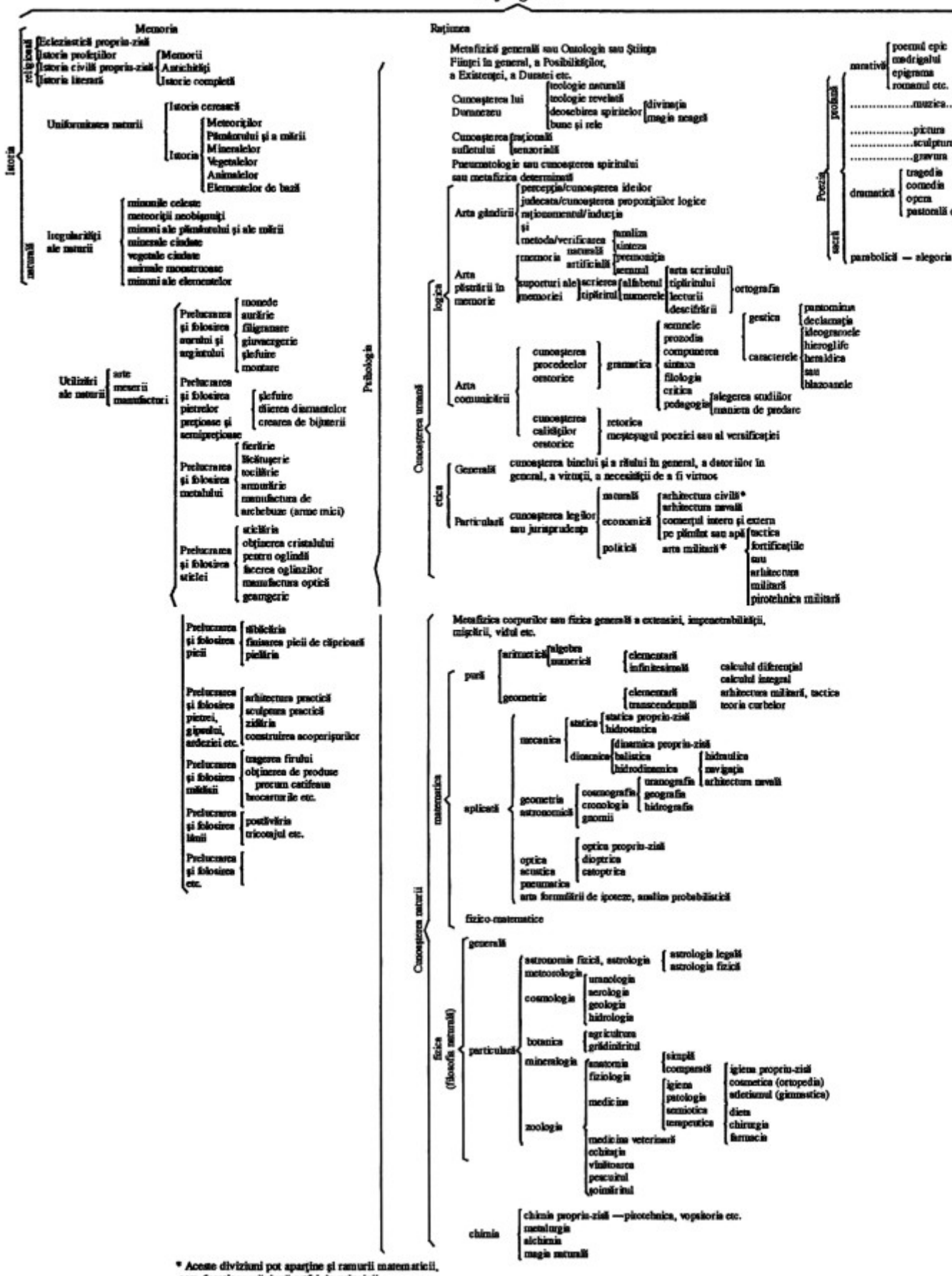
în ciuda inconsecvenţelor şi tensiunilor dintre ele, segmentele eseului Discours préliminaire converg în aplicarea unei strategii unitare. El reuşeşte să detroneze vechea regină a ştiinţelor şi să instaureze filosofia în locul ei. De aceea, departe de a fi un compendiu obiectiv de informaţii, Summa modernă modela cunoaşterea în aşa fel încât să o îndepărteze de cler, pentru a o aşeza în mâinile intelectualilor dedicaţi Iluminismului. Triumful suprem al acestei strategii vine însă o dată cu secularizarea educaţiei şi cu apariţia disciplinelor savante moderne în secolul al XlX-lea. Dar angajamentul-cheie s-a produs în anii 1750, când enciclopediştii au impus echivalenţa dintre cunoaştere şi putere şi când, trasând o hartă a lumii cunoaşterii, ei purced s-o cucerească.

ANEXĂ: TREI ARBORI AI CUNOAŞTERII

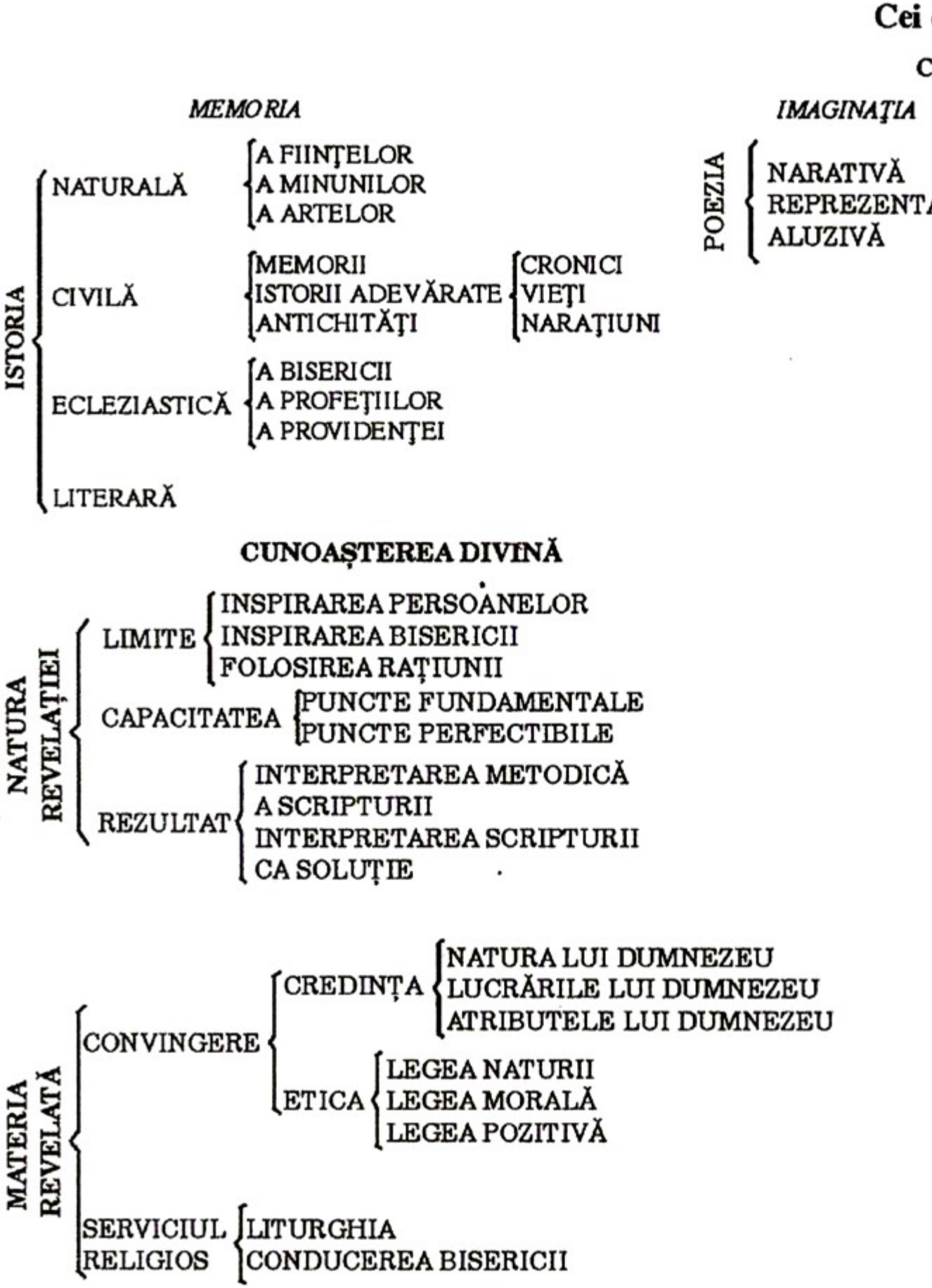
9

Următoarele reprezentări schematice ale cunoaşterii umane în ansamblu sunt preluate din l'Encyclopédie a lui Diderot şi d'Alembert apărută sub titlul The Encyclopedia : Selections de Denis Diderot, editată şi tradusă de Stephen J. Grendzier (New York : Harper Torchbook, 1967), din Cyclopaedia de Ephraim Chambers şi The Advancement of Learning de Francis Bacon. Primele două reprezintă arborele cunoaşterii într-o manieră tipografică, ca o diagramă. Bacon 1-a dezvoltat pe al său sub forma unei schiţe pe baza căreia s-a conceput o diagramă.

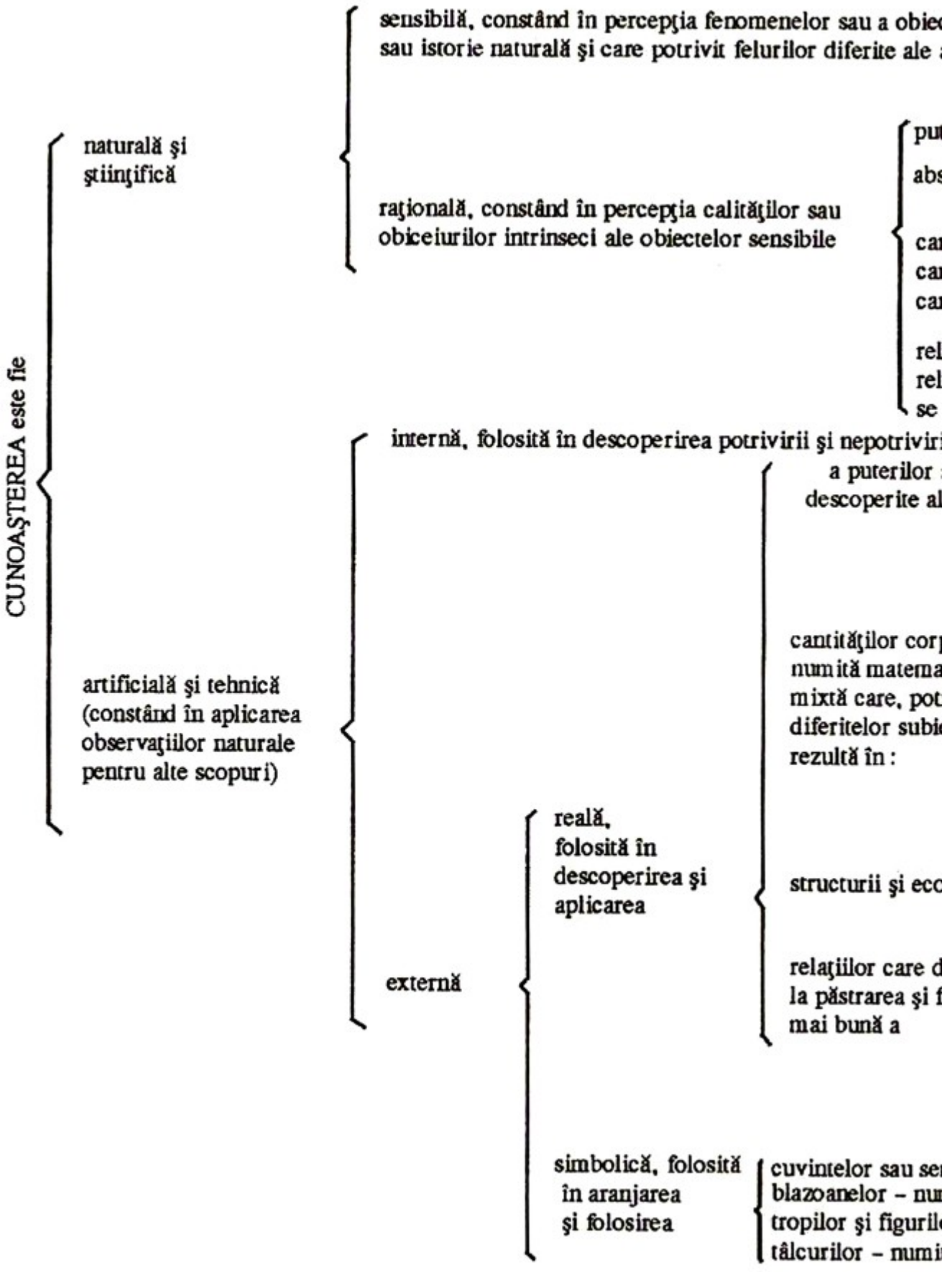
Arborele lui Diderot şi d'Alembert
Schema detaliată a cunoaşterii umane
Înţelegerea



* Aceste diviziuni pot aparţine şi ramurii matematicii, care funcţionează după astfel de principii.


Cei
C
MEMORIA
IMAGINAŢIA
ISTORIA
NATURALĂ
A FIINŢELOR
A MINUNILOR
A ARTELOR
CIVILĂ
MEMORII
ISTORII ADEVĂRATE
ANTICHITĂŢI
CRONICI
VIEŢI
NARAŢIUNI
ECLEZIASTICĂ
A BISERICII
A PROFEŢIILOR
A PROVIDENŢEI
LITERARĂ
POEZIA
NARATIVĂ
REPREZENTA
ALUZIVĂ
CUNOAȘTEREA DIVINĂ
NATURA REVELAȚIEI
LIMITE
INSPIRAREA PERSOANELOR
INSPIRAREA BISERICII
FOLOSIREA RAȚIUNII
CAPACITATEA
PUNCTE FUNDAMENTALE
PUNCTE PERFECTIBILE
REZULTAT
INTERPRETAREA METODICĂ
A SCRIPTURII
INTERPRETAREA SCRIPTURII
CA SOLUȚIE
MATERIA REVELATĂ
CONVINGERE
CREDINȚA
NATURA LUI DUMNEZEU
LUCRĂRILE LUI DUMNEZEU
ATRIBUTELE LUI DUMNEZEU
ETICA
LEGEA NATURII
LEGEA MORALĂ
LEGEA POZITIVĂ
SERVICIUL RELIGIOS
LITURGHIA
CONDUCEREA BISERICII

Arborele lui Cha



„Bucuriile maternităţii" de Moreau Le Jeune

6

CITITORII ÎI RĂSPUND LUI ROUSSEAU : CONSTRUIREA SENSIBILITĂŢII ROMANTICE

Atunci când les philosophes au pornit să cucerească lumea prin reprezentări, ştiau că succesul unui astfel de demers avea să depindă de capacitatea lor de a imprima în mintea cititorilor propria viziune asupra lumii. Dar cum urma să aibă loc această operaţie ? Ce însemna

de fapt lectura în secolul al XVIII-lea în Franţa? Cititul rămâne şi astăzi un mister, deşi îl practicăm zilnic. Această experienţă ne este atât de familiară, încât ni se pare perfect comprehensibilă. Dar dacă am putea să o înţelegem cu adevărat, să desluşim modul în care extragem o anumită semnificaţie din înşiruirea de caractere tipărite pe o pagină, am pătrunde misterul, mult mai profund, al orientării individului în labirintul de simboluri consacrate de propria cultură. Chiar şi atunci, nu am putea pretinde că ştim cum au citit alţi oameni în alte timpuri şi alte locuri. Pentru că o istorie şi o antropologie a lecturii ne-ar forţa să ne confruntăm cu alteritatea din mentalités străine[1]. Să luăm drept exemplu locul pe care îl ocupă lectura în ritualurile funerare din Bali.

Atunci când locuitorii insulei Bali pregătesc un cadavru pentru înmormântare, ei îşi citesc unii altora poveşti obişnuite din culegeri cu cele mai cunoscute poveşti. Acestea sunt citite fără întrerupere, douăzeci şi patru de ore pe zi, timp de două sau trei zile, şi nu pentru că ar avea nevoie de ceva care să-i distragă, ci din teama de demoni. Demonii pun stăpânire pe suflet în timpul perioadei vulnerabile de imediat după moarte, iar poveştile au puterea de a-i ţine departe. Precum cutiile chinezeşti sau labirinturile de gard viu în Anglia, povestirile sunt construite pe sistemul poveste în poveste, aşa încât în momentul în care ai intrat într-una dai de o alta, trecând de la o acţiune la alta, la fiecare modificare de direcţie, până ce în cele din urmă ajungi în miezul spaţiului narativ, care corespunde locului ocupat de cel mort în curtea interioară a gospodăriei. Demonii nu pot pătrunde în acest spaţiu, pentru că există convingerea că ei nu pot trece de astfel de obstacole. Rătăcesc neajutoraţi în labirintul narativ construit de către cititori şi astfel lectura constituie un soi de fortificaţie defensivă în jurul acestui ritual din Bali. Lectura construieşte un zid de cuvinte care operează ca bruiajul transmisiilor radio. Nu te amuză, nu te educă, nu te schimbă în bine şi nu te ajută să îţi omori timpul : suprapunerea naraţiunii cu sunetul protejează sufletele[2].

Se poate ca lectura să nu fi fost niciodată atât de exotică în Vest, deşi situaţiile în care folosim noi Biblia - în prestarea unui jurământ, în anumite confirmări şi alte ceremonii - ar putea părea extravagante celor din Bali. Dar exemplul prezentat ilustrează un punct de vedere important : nimic n-ar fi mai fals, într-o încercare de a reconstitui experienţa lecturii, decât presupunerea că nimic nu s-a schimbat. O istorie a lecturii, dacă s-ar putea scrie vreodată, ar evidenţia elementul străin în viziunea omului asupra lumii. Pentru că cititul, spre deosebire de dulgherit sau brodat, nu reprezintă o simplă abilitate, ci o interpretare activă a unor semnificaţii în cadrul unui sistem de comunicare. Pentru a înţelege în ce mod citeau cărţi francezii din secolul al XVIII-lea trebuie să cunoaştem modul lor de gândire - adică al acelora dintre ei în măsură să participe la transmiterea gândurilor prin intermediul simbolurilor tipărite.

Un asemenea obiectiv pare de neatins, întrucât nu putem privi peste umărul cititorilor din secolul al XVIII-lea şi nu îi putem supune unui tir de întrebări, aşa cum ar proceda un psiholog modern cu un cititor din zilele noastre. Singurul lucru pe care îl putem face este să scoatem la iveală de prin biblioteci şi arhive ceea ce a supravieţuit din experienţa lor şi, chiar şi aşa, rareori putem merge dincolo de mărturia retrospectivă a unor nume de marcă despre câteva titluri fundamentale: Rousseau rememorând lecturile sale din Plutarh, iar Stendhal din Rousseau. Există însă un dosar - singurul de acest fel care există în arhivele din Franţa şi Elveţia şi, de fapt, după câte ştiu, din lume - care face posibilă familiarizarea cu lecturile unui burghez obişnuit pe parcursul unei vieţi obişnuite petrecute în Franţa provincială în ultimele două decenii înainte de Revoluţia franceză.

Aş vrea să încep prezentarea dosarului, făcând precizările necesare privind caracterul lui nereprezentativ, ca de altfel imposibilitatea de a localiza un francez tipic din Vechiul Regim. Dosarul provine din arhivele de la Société Typographique de Neuchâtel (STN), o importantă editură elveţiană de cărţi franţuzeşti în perioada prerevoluţionară, şi se referă la Jean Ranson, un negustor din La Rochelle[3]. Când a început să corespondeze cu STN, în 1774, Ranson avea 27 de ani. Preluase afacerea familiei în comerţul cu mătase după moartea tatălui său şi locuia împreună cu mama lui în inima comunităţii protestante din La Rochelle.

Familia Ranson o ducea bine, deşi nu erau la fel de bogaţi ca familiile care trăiau din comerţul peste Atlantic. Jean moştenise 20000 de livre de la tatăl său. Când se căsătoreşte în 1777, soţia lui îi aduce o zestre de 10000 de livre. După moartea ei, un al doilea mariaj în 1788 îi va aduce cam aceeaşi sumă (8 000 de livre şi o rentă anuală bazată pe un capital de 2 000 de livre). Dar până în acel moment, averea proprie a lui Ranson, exclusiv zestrele, ajunge la 66 000 de livre - o sumă destul de frumuşică, mai ales dacă luăm în considerare criza produsă în economia locală de Războiul american[4]. Pe măsură ce afacerea lui prospera, Ranson ocupa un loc din ce în ce mai important în oraşul său şi în biserică. El era ofiţer (lieutenant du prévôt de la Monnaie) la monetăria locală. Era directorul spitalului protestant fondat de tatăl său în 1765, iar în timpul Revoluţiei supraveghea ajutoarele date săracilor în calitate de preşedinte la Bureau de bienfaisance, în plus faţă de poziţia la Conseil municipal şi la Conseil des prisons, o dată ce Teroarea trecuse.

Importanţa poziţiei lui Ranson în chiar miezul elitei comerciale din La Rochelle reiese clar din contractul de căsătorie încheiat în 1777. Contractul este semnat de 76 de martori, dintre care numai trei nu erau negustori (négociants). Printre martori se numărau un fost primar, directorul de la Chambre de commerce, doi foşti directori de la Chambre şi floarea familiilor de negustori din La Rochelle : Raboteau, Seignette, Belin, Jarnac, Robert şi însăşi familia Ranson. Toate rudele lui Ranson de sex masculin apar în contract ca fiind négociants, la fel ca şi cele ale miresei, Madeleine Raboteau - deloc surprinzător, pentru că ea era verişoară de gradul doi.

Scrisorile lui Ranson din Neuchâtel confirmă impresia dată de documentele din La Rochelle. Ele sugerează că acesta era serios, responsabil, muncitor, cu simţ civic şi bogat - imaginea fidelă a burghezului de provincie. însă mai presus de orice, era protestant. Ca majoritatea membrilor r.p.r. (religion prétendue réformée) din Franţa, părinţii lui se convertiseră formal la catolicism pentru a le asigura copiilor lor un statut civil, deoarece statul nu recunoscuse prin lege existenţa protestanţilor, în ciuda promisiunilor din 1755 privind oficierea de slujbe în La Rochelle. Familia Ranson mai voia pentru fiul lor o solidă educaţie calvină. De aceea îl trimit la Neuchâtel, la collège (şcoală secundară), unde acesta studiază cu Frédéric-Samuel Ostervald, un erudit notabil local, care avea să fondeze STN câţiva ani mai târziu, în 1769. Discipolul francez dezvoltă un puternic ataşament faţă de maestrul său elveţian. Astfel încât, întors la La Rochelle, Ranson păstrează legătura cu acesta prin scrisori, iar când Ostervald începe să editeze, Ranson cumpără cărţi de la el. Şi cumpără multe, pentru că era un cititor avid, iar STN, a cărei afacere de tipărire şi vânzare en gros de carte era uriaşă, era în măsură să-i ofere aproape tot ce acesta îşi dorea. Spre deosebire de ceilalţi corespondenţi STN, în majoritate librari, Ranson discuta şi despre interesele sale literare şi viaţa de familie atunci când îşi trimitea comenzile. Astfel, dosarul lui - 47 de scrisori printre cele cincizeci de mii de documente STN - iese în evidenţă în mijlocul corespondenţei comerciale

STN, tocmai pentru că avea un caracter atât de puţin comercial. Dosarul oferă imaginea rară a unui cititor care îşi discută lecturile, ducându-şi în acelaşi timp viaţa de zi cu zi într-un colţ liniştit de provincie.

Confruntând dosarul, prima întrebare ar fi : ce anume citea Ranson ? Nu-i putem reconstitui biblioteca, pentru că el deţinea şi multe cărţi pe care nu le comandase de la STN. Unele primite de la familia sa, altele achiziţionate de la Guillaume Pavie, librarul lui preferat din La Rochelle. Totuşi, scrisorile lui către STN - incluzând comenzi privind 59 de titluri pe o perioadă de unsprezece ani - pot oferi destule informaţii pentru a ne forma o idee generală asupra preferinţelor şi obiceiurilor sale de lectură. Comenzile pot fi aşezate în următoarele grupuri (pentru detalii bibliografice, vezi anexa) :

I. Religie (12 titluri)

Sfânta Scriptură, cărţi de rugăciune

La Sainte Bible

Psaumes de David

Abrégé du catéchisme d'Ostervald

Recueil de prières, Roques

Nourriture de l'âme, Ostervald

Morale évangélique, Bertrand

Dévotions chrétiennes Predici

Année évangélique, Durand

Sermons sur les dogmes, Chaillet

Sermons, Bertrand

Sermons, Perdriau

Sermons, Romilly

II. Istorie, călătorii, geografie (4 titluri)

Histoire philosophique, Raynal Voyage en Sicile et à Malte, Brydone Voyage dans la Suisse, Sinner

Description des montagnes de Neuchâtel, Ostervald

III. Belles-lettres (14 titluri)

Opere Molière La Harpe Crebillon père Piron

Rousseau (1775) Rousseau (1782) Œuvres posthumes de Rousseau

Romàhe

Histoire de François Wills, Pratt Le Paysan perverti, Restif de la Bretonne Adèle et Théodore, Mme de Genlis Don Quichotte, Cervantes Alte genuri

Théâtre de société, Mme de Genlis

LAn 2440, Mercier

Mon bonnet de nuit, Mercier

IV. Medicină (2 titluri)

Soins pour la conservation des dents, Bourdet Avis contenant un remède contre la rage

V. Cărţi pentru copii, pedagogie (18 titluri)

Divertisment

Théâtre d'éducation, Mme de Genlis

Nouveaux Contes moraux, Mme Leprince de Beaumont

Magasin des enfants, Mme Leprince de Beaumont

LAmi des enfants, Berquin

Fables de la Fontaine

Les Hochets moraux, Monget

Les Jeux d'enfants, Feutry

Lectures pour les enfants

Conversations d'Emilie, Mme d'Épinay

Entretiens, drames et contes moraux, Mme de Lafite Educaţie

Annales de la vertu, Mme de Genlis Cours de géographie élémentaire, Ostervald Les Vrais Principes de la lecture, Viard Abrégé de l'histoire universelle, Lacroze Pedagogie, educaţie morală

Legs d'un père à ses filles, Gregory Dissertation sur l'éducation physique, Ballexserd Éducation morale, Comparet Instructions d'un père à ses enfants, Trembley

VI. Alte genuri (9 titluri)

Encyclopédie, Diderot şi d'Alembert Le Socrate rustique, Hirzel Le Messager boiteux Mémoires secrets, Bachaumont

Relation des derniers jours de J.-J. Rousseau, Le Bègue de Presles

Discours sur l'économie politique, Rousseau

Lettres de Haller contre Voltaire

Tableau de Paris, Mercier

Portraits des rois de France, Mercier

mii de documente STN - iese în evidenţă în mijlocul corespondenţei comerciale STN, tocmai pentru că avea un caracter atât de puţin comercial. Dosarul oferă imaginea rară a unui cititor care îşi discută lecturile, ducându-şi în acelaşi timp viaţa de zi cu zi într-un colţ liniştit de provincie.

Confruntând dosarul, prima întrebare ar fi : ce anume citea Ranson ? Nu-i putem reconstitui biblioteca, pentru că el deţinea şi multe cărţi pe care nu le comandase de la STN. Unele primite de la familia sa, altele achiziţionate de la Guillaume Pavie, librarul lui preferat din La Rochelle. Totuşi, scrisorile lui către STN - incluzând comenzi privind 59 de titluri pe o perioadă de unsprezece ani - pot oferi destule informaţii pentru a ne forma o idee generală asupra preferinţelor şi obiceiurilor sale de lectură. Comenzile pot fi aşezate în următoarele grupuri (pentru detalii bibliografice, vezi anexa) :

I. Religie (12 titluri)

Sfânta Scriptură, cărţi de rugăciune

La Sainte Bible

Psaumes de David

Abrégé du catéchisme d'Ostervald

Recueil de prières. Roques

Nourriture de l'âme, Ostervald

Morale évangélique, Bertrand

Dévotions chrétiennes Predici

Année évangélique, Durand

Sermons sur les dogmes, Chaillet

Sermons, Bertrand

Sermons, Perdriau

Sermons, Romilly

II. Istorie, călătorii, geografie (4 titluri)

Histoire philosophique, Raynal Voyage en Sicile et à Malte, Brydone Voyage dans la Suisse, Sinner

Description des montagnes de Neuchâtel, Ostervald

III. Belles-lettres (14 titluri)

Opere Molière La Harpe Crebillon père Piron

Rousseau (1775) Rousseau (1782) Œuvres posthumes de Rousseau

Romane

Histoire de François Wills, Pratt Le Paysan perverti, Restif de la Bretonne Adèle et Théodore, Mme de Genlis \ Don Quichotte, Cervantes Alte genuri

Théâtre de société, Mme de Genlis

LAn 2440, Mercier

Mon bonnet de nuit, Mercier

IV. Medicină (2 titluri)

Soins pour la conservation des dents, Bourdet Avis contenant un remède contre la rage

V. Cărţi pentru copii, pedagogie (18 titluri)

Divertisment

Théâtre d'éducation, Mme de Genlis

Nouveaux Contes moraux, Mme Leprince de Beaumont

Magasin des enfants, Mme Leprince de Beaumont

LAmi des enfants, Berquin

Fables de la Fontaine

Les Hochets moraux, Monget

Les Jeux d'enfants, Feutry

Lectures pour les enfants

Conversations d'Emilie, Mme d'Epinay

Entretiens, drames et contes moraux, Mme de Lafite Educaţie

Annales de la vertu, Mme de Genlis Cours de géographie élémentaire, Ostervald Les Vrais Principes de la lecture, Viard Abrégé de l'histoire universelle, Lacroze Pedagogie, educaţie morală

Legs d'un père à ses filles, Gregory Dissertation sur l'éducation physique, Ballexserd Éducation morale, Comparet Instructions d'un père à ses enfants, Trembley

VI. Alte genuri (9 titluri)

Encyclopédie, Diderot şi d'Alembert Le Socrate rustique, Hirzel Le Messager boiteux Mémoires secrets, Bachaumont

Relation des derniers jours de J.-J. Rousseau, Le Bègue de Presles

Discours sur l'économie politique, Rousseau

Lettres de Haller contre Voltaire

Tableau de Paris, Mercier

Portraits des rois de France, Mercier

Rubricile de mai sus corespund categoriilor incluse în cataloagele din bibliotecile secolului al XVIII-lea, dar exclud în acelaşi timp mult din oferta standard a literaturii vremii. Ranson nu a comandat nici un clasic, nici o lucrare juridică şi nimic din ştiinţele naturale, cu excepţia a două volume de medicină populară. E adevărat că se poate să-şi fi procurat aceste cărţi din alte surse, chiar dacă le-ar fi putut obţine de la STN. însă interesele sale principale se limitau la următoarele subiecte :

Literatură pentru copii şi pedagogie. Aceste cărţi constituie surpriza cea mai mare din dosar. Deşi se pare că nu ocupau un loc important în (după cum se crede) puţinele biblioteci din secolul al XVIII-lea care au fost studiate de istorici[5], ele reprezintă aproape o treime din lucrările comandate de Ranson de la STN. Importanţa lor poate fi explicată prin interesul manifestat faţă de propriii săi copii, dar mai este ceva aici, după cum vom vedea.

Religie. Scrisorile lui Ranson indică faptul că era un protestant devotat, iar cărţile sugerează că pietatea lui atingea pietismul. Nu se arată deloc interesat de teologie, dar comandă un exemplar din Sfânta Scriptură - o nouă ediţie protestantă a Bibliei, Psalmii - şi mai ales predici. Cere mereu în scrisorile sale „predici noi, bune ; Franţa este de multă vreme însetată de ele"[6]. Prefera predicile moraliste ale preoţilor elveţieni şi germani, care pe alocuri amintesc de religia vicarului savo-iard al lui Rousseau.

Istorie, călătorii, lucrări generale de non-ficţiune. Principiile religioase ale lui Ranson nu-1 împiedică să comande l'Encyclopédie sau Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes de abatele Raynal, o lucrare la fel de realistă şi enciclopedică. Cărţile de călătorii şi istorie, o categorie foarte căutată în bibliotecile secolului al XVIII-lea, ofereau adesea un ecran pe care autorii iluminişti îşi proiectau criticile la adresa societăţii contemporane. Ranson îşi achiziţionează chiar două cărţi interzise, în care astfel de critici erau formulate explicit : Tableau de Paris de Mercier şi Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres de Bachaumont. însă evită lucrările mai dure şi mai radicale din catalogul STN, orien-tându-se spre cărţile siropoase şi moralizatoare care dobândeau din ce în ce mai multă popularitate în perioada preromantică.

Belles-lettres. Astfel de cărţi ocupă un loc predilect în comenzile făcute de Ranson pentru lucrări de ficţiune. Deşi cumpără şi câteva cărţi clasice din secolul al XVII-lea (Molière, Cervantes), el prefera scriitori contemporani precum Mme de Genlis, Mercier şi Restif de la Bretonne. Dar spaţiul din rafturile bibliotecii sale şi din discuţiile epistolare îi era dedicat lui Rousseau - „l'Ami Jean-Jacques", cum îl numeşte Ranson, deşi Jean-Jacques era un prieten pe care nu-1 întâlnise niciodată şi pe careul putea cunoaşte numai prin intermediul cuvântului scris. Ranson devora tot ce putea găsi de Rousseau. îşi comandă două ediţii ale operelor complete şi un set de douăsprezece volume de scrieri postume. Prima ediţie, publicată de Samuel Fauche din Neuchâtel în 1775, reprezenta tot ceea ce Ranson putuse să obţină în timpul vieţii lui Rousseau, adică numai unsprezece volume in octavo. A doua ediţie, îngrijită de Société Typographique de Genève în 1782, cuprindea 31 de volume şi numeroase lucrări nepublicate până atunci. Ranson o comandă nelegată, doar în fascicule, „pentru a mă putea bucura pe deplin de operă de îndată ce soseşte şi pentru a nu trebui să stau să-1 aştept pe legator care este foarte delăsător"[7]. Dar era la fel de însetat de a afla lucruri despre însuşi scriitorul, aşa cum era şi de scrierile sale. „Vă mulţumesc, domnule", îi scrie el lui Ostervald în 1775, „pentru lucrurile pe care aţi avut amabilitatea a mi le spune despre VAmi Jean-Jacques,

îmi faceţi o mare bucurie de fiecare dată când îmi trimiteţi ceva despre el"[8]. Ranson era cititorul rousseau-ist perfect. Dar cum citea el ?

Să treci de la ce la cum în ceea ce priveşte cititul constituie un pas extrem de dificil. Dar poţi aborda această schimbare indirect, punând o a doua întrebare preliminară : cum privea Ranson o carte atunci când intra în posesia ei? Cărţile, ca obiecte fizice, erau foarte diferite în secolul al XVIII-lea faţă de ceea ce sunt ele azi, iar cititorii lor le abordau diferit.

Percepţia lui Ranson reiese din scrisorile sale către STN, pentru că el discuta adesea aspectul fizic al cărţilor. De exemplu, înainte de a publica o nouă ediţie a Bibliei, Ostervald îi solicită părerea asupra formatului care ar fi de preferat în La Rochelle ; după ce-şi consultă prietenii, Ranson îi răspunde : „Toţi s-au pronunţat în favoarea ediţiei in folio. Este mai maiestuoasă şi mai impozantă în ochii mulţimilor pentru care se şi tipăreşte această carte sfântă"[9]. în discuţiile vizând un proiect de retipărire a unui Cours de géographie élémentaire, Ranson se arată foarte preocupat de calitatea tipografică : „Sper că aceasta se va face cu litere mai frumoase şi hârtie mai fină decât cele folosite pentru a treia ediţie, care în aceste privinţe este mult inferioară celei de a doua ediţii tipărite la Berna"[10]. Avea o deosebită grijă în ceea ce privea materia brută din care erau făcute cărţile. „Cea mai frumoasă hârtie pe care o aveţi", repeta de nenumărate ori în comenzile pe care le făcea[11], insistând de asemenea pe importanţa armonizării hârtiei cu tipul de literă şi cu modul de legare. Când Ostervald îi cere să evalueze nişte cărţi pe care STN le recuperase de la un negustor falit din La Rochelle, el răspunde : „Cum este posibil să fi cheltuit trei livre şi cincisprezece sous pe legarea unor cărţi atât de prost tipărite, pe o hârtie de o asemenea calitate pe care o vindeţi cu cincisprezece sous coala ? S-ar putea în cele din urmă să găsesc pe cineva care să le ia pe acelea în basan [o legătură relativ ieftină din piele de oaie], dar nu prea am speranţe pentru celelalte"[12].

Astfel de comentarii erau obişnuite în secolul al XVIII-lea. STN primea adesea scrisori de la clienţi care se plângeau de tipărituri neîngrijite sau de la librari preocupaţi că alegerea unui anume tip de literă sau de hârtie ar putea împiedica vinderea cărţii. De exemplu, după ce

îi oferă lui Pavie, librarul lui Ranson din La Rochelle, Système de la nature, STN primeşte un răspuns în care se precizează că aspectul cărţii contează la fel de mult ca şi conţinutul ei intelectual.

„Eu ştiu de existenţa a patru ediţii la Système de la nature. Prima este realizată în Olanda, o ediţie magnifică. A doua şi a treia sunt destul de asemănătoare. în schimb, a patra, din care includ aici o pagină de probă, a fost realizată execrabil, atât ca tipăritură, care este plină de greşeli, cât şi din punctul de vedere al hârtiei, care este îngrozitoare. N-aş plăti nici treizeci de sous pe ea. Dacă cea pe care mi-o propuneţi este ca această a patra ediţie, nu vă mai osteniţi să mi-o trimiteţi. Aveţi posibilitatea să o comparaţi cu pagina de probă. Dar cum spuneţi că a domniilor voastre este dintr-o ediţie foarte frumoasă, presupun că este una din primele trei. în acest caz, îmi puteţi trimite zece exemplare, pe coli sau în fascicule"[13].

Astăzi, în contextul producerii în serie a cărţilor, pentru un public de masă, această conştiinciozitate tipografică a dispărut. în secolul al XVIII-lea, cărţile erau făcute manual. Fiecare foaie de hârtie în parte era obţinută printr-un procedeu elaborat şi diferea de celelalte din acelaşi volum. Fiecare literă, cuvânt şi rând erau realizate cu o artă care dădea artizanului şansa de a-şi exprima individualitatea. Cărţile înseşi erau individualizate, fiecare exemplar având propriul lui caracter. Cititorul din Vechiul Regim se apropia de ele cu grijă, pentru că era interesat atât de mesaj, cât şi de materialul din care era confecţionată cartea. El pipăia hârtia

pentru a-i aprecia greutatea, transluciditatea şi elasticitatea (exista un întreg vocabular care descria calităţile estetice ale hârtiei, care de obicei reprezenta cel puţin jumătate din costul unei cărţi înainte de secolul al XIX-lea). Studia designul literei, examina spaţiile libere, verifica tabla de materii, evalua dispunerea textului în carte şi examina cu atenţie uniformitatea tipăriturii. Cu alte cuvinte, cerceta o carte ca şi cum ar fi degustat un pahar de vin, pentru că el privea şi la semnele de pe pagină, nu numai dincolo de ele, la conţinut. Şi numai o dată intrat pe deplin în posesia cărţii, sub toate aspectele fizice, se putea aşeza pentru a o citi.

Astfel am ajuns din nou la întrebarea iniţială : cum citea Ranson ? Răspunsul poate părea la fel de puţin accesibil ca şi înainte, dar deja putem urma o altă cale, care ne conduce spre înţelegerea cititului aşa cum era predat în şcolile din secolul al XVIII-lea şi descris în manualele aceluiaşi secol. Din fericire, Ranson menţionează în scrisori care era manualul său preferat. Comandă pentru familie şi prieteni mai multe exemplare ale acestui manual. Titlul sugerează că, pe lângă mijloace de stăpânire a cuvântului tipărit, cartea transmitea şi o viziune asupra lumii : Adevăratele principii ale lecturii, scrierii corecte şi ale pronunţiei franceze, urmate de un mic tratat de punctuaţie, primele elemente de ₀. amatică şi de prozodie franceză şi de diverse lecturi alese care oferă noţiuni simple din toate ramurile cunoaşterii, de Nicolas-Antoine Viard.

Acest manual al lui Viard şi-a pus probabil amprenta pe mai multe generaţii de cititori francezi. Bibliothèque Nationale conţine cinci ediţii din secolul al XVIII-lea şi nouăsprezece din perioada 1800-1830. Se pare însă că Ranson nu a învăţat să citească după acest manual, de vreme ce cel mai vechi exemplar care a supravieţuit este din 1763, când personajul nostru împlinise deja vârsta de cincisprezece ani. Scrisorile sale sugerează însă faptul că se foloseşte de el în timpul şcolarizării la Neuchâtel - probabil ca mijloc de a recapitula gramatica - şi că avea de gând să-şi înveţe propriii copii să citească după el. Un aspect al acestuia îl deranjează totuşi, şi anume catolicismul evident în unele dintre lecturile selectate[14]. Sigur, Ostervald a înlăturat acele pasaje pentru cititorii săi din Neuchâtel, pentru că, atunci când comandă cartea, Ranson specifică faptul că îşi doreşte „nişte exemplare din Principes de la lecture de Viard, pe care m-aş bucura să le am cu modificările făcute de dumneavoastră"[15]. Iar într-o scrisoare de mai târziu subliniază că cererea se referă la ^Principes de lecture corrigés pour les réformés"[1]. *Nu am putut găsi acest Viard protestant, însă clasicul Viard din care sunt eliminate unele texte religioase dintre exerciţiile de lectură mi se pare potrivit ca punct de plecare în studiul lecturii în secolul al XVIII-lea.*

Viard începe cu cele mai mici unităţi fonetice. Arată apoi cum acestea sunt legate de litere, silabe şi cuvinte, progresând de la simplu la complex şi evitând orice inconsecvenţă, astfel încât legăturile dintre sunet şi simbolurile tipografice să fie bine fixate în mintea învăţăcelului. Insistă asupra faptului că cititul trebuie învăţat oral, iar scrisul poate veni mai târziu. „întreaga operaţiune constă în simplificarea sunetelor şi în evitarea ortografierii ; este singura modalitate de a-i ajuta pe copii să înţeleagă combinarea sunetelor"[17]. Viard pretinde ca unele lucruri să fie memorate, dar, dincolo de orice grilă sau exerciţiu cu alfabetul, principala sa preocupare este să-1 determine pe copil să gândească: „Memoria reţine uşor lucrurile citite de mai multe ori; deci, după ce copilul a citit un pasaj scurt, poţi să începi să-i pui întrebări în legătură cu textul, ajutându-1 să-1 înţeleagă"[18]. Viard nu consideră cititul o activitate pasivă, un proces mecanic de descifrare, ci o construcţie activă realizată de intelect.

Cu toate acestea, Viard ar dezamăgi pe oricine l-ar consulta în speranţa că va găsi o strategie actuală pentru înţelegerea cărţilor. Nu pomeneşte nimic de explication de texte sau de modalităţi de a formula interpretări. Complet absorbit de problema extragerii sensului din combinaţii de litere, el se concentrează pe exerciţii ca următoarele[19] *:*

Les bons livres s'impriment Les mauvais livres se suppriment

soigneusement. promptement.*

Pentru Viard, a înţelege înseamnă a stăpâni cuvintele. Dacă percepe corect cele mai simple elemente, cititorul este în măsură să înţeleagă tratate întregi ; pentru că înţelesul rezidă în primul rând în unităţile semantice mici şi apoi în gramatică sau structură. De aceea, Viard preferă să rămână la nivelul cuvântului, ca şi cum înţelegerea unui text ar veni de la sine.

Viard oferă şi nişte texte, însă ele nu pot ilustra acest punct de vedere, în primul rând pentru că sunt saturate de intenţii ideologice. Astfel, „La Salutation Angélique" şi „La Confession des péchés" din exerciţiile de lectură sunt eliberate de silabele ambigue, dar încărcate de doctrina contrareformistă. Iar alte selecţiuni - „Blason", „Genea*logie", politique", „Le Monde" - pot fi citite ca apologii ale statu-quo-\ilui social şi politic. Viard ar fi vrut ca profesorul să scoată în evidenţă semnificaţia unor astfel de subiecte în discuţiile cu elevii : „Obiectivul este de a transmite copiilor nişte noţiuni simple privind artele, ştiinţele, religia, războiul, comerţul şi orice altceva despre care trebuie să ai idei clare şi precise. Este important pentru copil ca învăţătorul să se oprească şi să discute cu el fiecare dintre aceste subiecte, întorcându-le pe o parte şi pe alta, ca să spunem aşa, sub privirea sa atentă. Fiecare din acestea va rodi ca o sămânţă care, dacă este sădită cu pricepere, îi va face mintea bogată şi fertilă"*[20]*. Caracterul conservator al textului este evident, dar metafora e posibil să provină din Emile. Ca şi Rousseau, Viard insistă asupra importanţei răbdării şi blândeţii din partea profesorului,* în *loc să fie obligaţi să digere informaţii inutile, copiii ar trebui să înveţe în funcţie de dezvoltarea naturală a facultăţilor lor. Şi înainte de toate, ei trebuie să înveţe să fie buni. Pentru că lectura este un soi de exerciţiu spiritual : te educă nu pentru literatură, ci pentru viaţă.*

In ciuda catolicismului riguros, manualul lui Viard îşi putea foarte bine exercita atracţia şi faţă de un cititor rousseauist. însă nu revelează mare lucru în legătură cu procesul de citire afectiv. De fapt, concluzia este că, în Franţa secolului al XVIII-lea, copiii învăţau să rostească cuvinte la fel ca astăzi. Nici Rousseau nu avea răbdarea necesară pentru aplicarea unei astfel de pedagogii. In Emile insistă asupra faptului că un copil ar trebui să înveţe să citească târziu, în momentul în care este copt pentru învăţat, fără alte exerciţii artificiale : „Orice metodă este bună atunci"[21]*. Cititul este o temă care apare pretutindeni în operele lui Rousseau.* îl *obseda. Dacă am putea şti ce înţelegea el prin citit, am fi în stare să depăşim punctul în care ne-a lăsat Viard şi să găsim un al treilea unghi din care să abordăm problema cititului în secolul al XVIII-lea.*

Rousseau descrie propria sa introducere în lectură în primele pagini din Confessions :

„Nu ştiu cum am învăţat să citesc; îmi amintesc numai primele lecturi şi efectul lor asupra mea : din acel moment a început să funcţioneze în mine fără întrerupere conştiinţa de sine. Mama a lăsat nişte romane. [Murise la câteva zile după naşterea lui Jean-Jacques.] Tata şi cu mine am început să le citim după cină, la început numai în ideea de a-mi exersa cititul pe nişte cărţi amuzante. Dar curând am ajuns să fim atât de captivaţi de ele încât citeam fără pauză, făcând cu rândul pe parcursul întregii nopţi. Nu ne puteam opri până nu ajungeam la

finalul unui volum. Şi câteodată, auzind rândunelele la răsăritul soarelui, spunea ruşinat, «Să mergem să ne culcăm ; sunt mai copil decât tine»"[22].

Epuizând provizia de romane, ei împrumută volume de Bossuet, Molière, La Bruyère, Ovidiu şi Plutarh din bibliotecile rudelor mamei lui Jean-Jacques, care provenea dintr-un mediu mai cultivat decât tatăl său, ceasornicar de meserie. In timp ce tatăl lucra în atelier, fiul îi citea şi apoi discutau împreună lecturile. Imaginaţia lui Jean-Jacques se înflăcăra mai ales când declama din Plutarh. El devenea pe rând eroii despre care citea şi juca dramele Antichităţii în casa sa din Geneva ca şi cum ar fi trăit în Atena sau Roma. Privind înapoi, i se părea că această experienţă îl marcase pe viaţă. Pe de o parte, nu a învăţat niciodată să distingă între literatură şi *realitate, pentru că îşi umpluse mintea cu „idei bizare şi romantice de care experienţa şi meditaţia nu m-au vindecat niciodată". Pe de altă parte, şi-a dezvoltat un spirit independent : „Din această cufundare în lectură şi discuţii între tatăl meu şi mine, mi-am dezvoltat acel spirit liber şi republican, caracterul mândru şi neîmblânzit, atât de incompatibile cu supunerea şi servitutea care au constituit chinul vieţii mele"[23].*

Personajele din romanul lui Rousseau, La Nouvelle Héloïse, se abandonează lecturii într-o aceeaşi manieră. Fiind un roman epistolar, acţiunea evoluează prin schimbul de scrisori. Viaţa se confundă cu cititul, iar iubirea cu scrierea de epistole amoroase. Iubiţii se învaţă unul pe altul cum să citească aşa cum se învaţă unul pe altul dragostea. Saint-Preux o instruieşte pe Julie : „Să citim puţin şi să medităm mult asupra lecturilor noastre sau să discutăm mult între noi, aceasta este modalitatea de a le digera complet"[24]. în *acelaşi timp, şi el învaţă să citească de la ea. Ca şi tutorele lui* Emile, *el elaborează o „metodă" specială care să se potrivească spiritului independent al elevei lui: „...pentru tine, care pui în citit mai mult decât iei şi a cărei minte activă face din cartea citită o altă carte, câteodată chiar mai bună. In acest fel vom face schimb de idei. Eu îţi voi spune ce au gândit alţii despre subiect; tu îmi vei spune ce crezi tu însăţi despre el ; şi ştiu că de multe ori eu voi fi acela care va părăsi lecţia mai bine instruit"[25]. Astfel învăţase Rousseau să citească de la tatăl său şi tot astfel avea mai târziu să citească cu Mme de Warens: „Câteodată citeam împreună cu ea.* îmi *făcea o imensă plăcere, pentru că mă exersam în a citi bine... Citeam La Bruyère împreună : ei îi plăcea mai mult decât La Rochefoucauld. Când extră-geam morala textului pierdea firul un pic, visătoare, dar sărutându-i din când în când gura sau mâinile, nu-mi pierdeam răbdarea, iar întreruperile ei nu mă deranjau"[26]. A citi, a trăi şi a iubi, aceste trei elemente erau inseparabile pentru scriitorul care trăia mai intens în imaginaţie decât în ciclul preocupărilor zilnice.*

Astfel, marele adversar al „metodei" avea el însuşi una proprie, deprinsă de la tatăl său. Aceasta consta în a „digera" cărţile atât de complet, încât deveneau parte din viaţa de zi cu zi. Rousseau însă nu făcea numai să descrie lectura, aşa cum o practicau el şi personajele din cărţile sale. El îi conducea pe cititorii săi pe tot parcursul lecturii. Le arăta cum să abordeze cărţile. îi familiariza cu textul, îi îndruma prin intermediul retoricii şi îi determina să îşi asume un anumit rol. Rousseau încerca chiar să-i înveţe pe cititorii săi cum să citească şi, prin lectură, încerca să pătrundă în intimitatea vieţilor lor. Această strategie cerea o ruptură de literatura convenţională. în loc să se ascundă în spatele naraţiunii şi să tragă sforile pentru a-şi manipula personajele în maniera lui Voltaire, Rousseau se sacrifica pe sine în operele sale, aşteptând de la cititor o atitudine similară. El transformă relaţia dintre scriitor şi cititor, dintre cititor şi text. O percepţie corectă asupra acestei transformări ne-ar ajuta să schiţăm portretul cititorului ideal în viziunea lui Rousseau, pentru a-1 compara apoi cu cititorul real - Jean Ranson.

Vom lua în considerare două texte-cheie, prefaţa dublă de la La Nouvelle Héloïse, în care Rousseau discută despre lectură în general şi într-o oarecare măsură despre maniera în care să-i citeşti romanul. Ambele prefeţe - una este o scurtă introducere la carte, cealaltă un dialog în care Rousseau se reprezintă pe sine apărându-şi opera în faţa unui virtual critic sceptic - răspund unei obiecţii care era de aşteptat din partea oricărui cititor al lui Rousseau: cum a putut Jean-Jacques să se coboare la publicarea unui roman? întrebarea sună absurd azi, dar se potrivea perfect preocupărilor unei vremi în care romanele erau văzute ca un pericol moral, mai ales când vorbeau despre dragoste şi erau citite de către tinere domnişoare. Rousseau îşi câştigase notorietatea denunţând toate artele şi ştiinţele pentru efectul pe care îl puteau avea asupra moralei. Şi iată-1 expunându-şi fără ruşine numele pe pagina de titlu a unui gen de literatură dintre cele mai corupătoare - mai mult decât un simplu roman, o poveste despre un tutore care îşi seduce eleva şi mai târziu li se alătură ei şi soţului ei într-un ménage à trois !

Rousseau ripostează la această obiecţie frontal, din cea dintâi propoziţie a primei prefeţe: „Teatrele sunt necesare oraşelor mari, iar romanele, popoarelor corupte"[27]. Acest argument se prezintă ca ecou la Lettre à d'Alembert sur les spectacles care condamnă teatrele, romanele şi literatura modernă în ansamblu, inclusiv lucrarea enciclopediştilor, pe motiv că submina virtutea civică în republici sănătoase precum Geneva, dar recunoştea că acestea puteau fi de folos în monarhii decadente precum Franţa. Rousseau a scris şi La Nouvelle Héloïse, şi Lettre à dAlembert în timpul crizei din 1757-1758 care a rezultat în ruptura de Diderot şi grupul filosofilor. Dar ambele cărţi exprimau o temă -natura pervertitoare a culturii contemporane - care se regăsea în prima operă care 1-a făcut celebru pe Rousseau, Discours sur les sciences et les arts (1750). Era o temă care 1-a preocupat toată viaţa şi care trebuia clarificată la începutul poveştii Héloïsei moderne. Acest mare romancier se declarase dintotdeauna împotriva romanelor. Cum a putut el atunci să scrie unul?

Răspunsul lui Rousseau din prefeţe era de o simplitate iluzorie: „Acest roman nu este un roman"[28]. Este o colecţie de scrisori pe care Rousseau le prezintă în calitate de editor, aşa cum arată subtitlul şi numele „editorului" de pe pagina de titlu : „Scrisorile a doi îndrăgostiţi care trăiesc într-un orăşel la picioarele Alpilor. Culese şi publicate de J.-J. Rousseau". Dar acest subterfugiu nu putea satisface pe nimeni şi cu atât mai puţin pe Rousseau însuşi, care era mândru de opera sa şi nu se putea înfrâna să nu vorbească despre ea : „Deşi numai cu titlul de editor, am lucrat eu însumi la această carte şi nu ascund acest lucru, întrebarea este : sunt eu autorul deplin şi întreaga corespondenţă este o ficţiune ? Cititorule din înalta societate [gens du monde], ce importanţă are aceasta? Pentru voi oricum este în mod sigur ficţiune"[29]. în spatele acestei coquetterie, Rousseau deplasează strategic accentul de pe rolul jucat de el pe rolul pe care se aşteaptă să-1 joace cititorul. Cartea va părea o născocire membrilor elitei socio-culturale (le monde, o expresie încărcată de semnificaţie pentru Rousseau şi pentru alţi oameni de litere), dar pentru cei care pot citi cu ochi inocenţi, cartea va apărea ca însuşi adevărul. Unde localizează Rousseau acest adevăr? Cât mai departe posibil de societatea de salon : „Această carte nu este făcută să circule în societate [le monde], fiind potrivită câtorva cititori... Va displăcea bigoţilor, aventurierilor şi filosofilor"[30]. Cititorul ideal trebuie să fie în măsură să se dezbare de convenţiile literare şi de prejudecăţile sociale. Numai atunci va putea intra în poveste, în acea manieră prescrisă de Rousseau: „Oricine se hotărăşte să citească aceste scrisori trebuie să se înarmeze cu răbdare şi să treacă cu vederea incorectitudinea

limbajului, înfloriturile stilului, calitatea ordinară a ideilor exprimate pompos. Trebuie să-şi spună dintru început că aceia care le-au scris nu erau francezi, nu erau sofisticaţi, nici academicieni, nici philosophes, ci provinciali, străini, singuratici, tineri, aproape copii, care în imaginaţia lor romantică iau frenezia inocentă a minţii lor drept filosofie"[31].

Aceste precizări poartă o marcă socială şi politică, pentru că Rousseau privea literatura ca un element într-un sistem al puterii specific Vechiului Regim. Iar el o respingea pe de-a-ntregul, belles-lettres împreună cu beau monde, şi procedând astfel, se distanţează de philosophes. în opinia sa, Diderot, d'Alembert şi ceilalţi enciclopedişti făceau parte din lumea mondenă a teatrelor şi saloanelor. Filosofia însăşi devenise o modă, apogeul rafinamentului parizian ; şi cum aceasta se răspândea şi dincolo de Paris, punea în pericol şi cele mai sănătoase segmente ale vieţii politice. Articolul lui d'Alembert despre Geneva din Encyclopédie ilustra perfect acest proces. Ridiculizând puritanii de modă veche care se opuneau proiectului lui Voltaire de a construi un teatru în oraşul lor, arăta că acest cancer cultural ataca şi ultimul bastion al virtuţii, republica lui Calvin - şi a lui Rousseau. Articolul îl atingea pe „Jean-Jacques Rousseau, cetăţean al Genevei"[32] în punctul sensibil, şi nu numai pentru că el se identifica cu pământul natal, ci şi pentru că boala care ameninţa pe toată lumea îl pustiise şi pe el. Nu se scufundase el tot mai adânc în depravare, cu fiecare pas care îl îndepărtase de inocenţa lui originară? Nu încercase el să pătrundă în le monde? Şi pentru aceasta nu se folosise el de muzică, teatru, literatură şi filosofie ? Pusese în aplicare exact formula inventată de el : culture = corruption. Deci el va inventa o altă formă culturală, o literatură antiliterară, în care va apăra cauza virtuţii făcând apel direct la oamenii de rând. Rousseau îşi descoperă vocea profetică în La Nouvelle Héloïse, dar el vorbea numai celor care aveau urechi de auzit - cei care de fapt aveau ochi să citească.

De aceea, La Nouvelle Héloïse impunea o nouă manieră de lectură, al cărei succes era direct proporţional cu distanţa spirituală dintre cititor şi înalta societate pariziană : „In chestiuni morale, susţin că nu există lectură care să poată fi utilă oamenilor din societatea înaltă [gens du mondé]... Cu cât te îndepărtezi mai mult de afaceri, mari oraşe, reuniuni sociale aglomerate, cu atât mai mult se diminuează obstacolele [în calea unei lecturi eficiente din punct de vedere moral]. In anumite situaţii, cărţile pot avea o anumită utilitate. Atunci când trăieşti singur, nu te năpusteşti asupra cărţilor pentru a face apoi paradă de lecturile tale ; variezi mai puţin şi meditezi mai mult asupra lor. Şi cum efectul lor este mai puţin micşorat de influenţe externe, ele au o mai mare influenţă în interior"[33]. Aceasta era o replică la afirmaţia surprinzătoare a lui Diderot, care grăbise ruptura acestuia de Rousseau : „Numai omul rău trăieşte singur"[34]. Retorica lui Rousseau deschide un nou canal de comunicare între două fiinţe singure, scriitorul şi cititorul, şi le modifică rolurile. Rousseau va fi Jean-Jacques, cetăţean al Genevei şi profet al virtuţii. Cititorul va fi un tânăr provincial, un gentilom de ţară, o femeie sufocată de convenţiile societăţii rafinate, un artizan mai presus de canoane - nu conta, câtă vreme el sau ea iubeau virtutea şi înţelegeau limbajul inimii.

Rousseau nu pretindea cititorului să încerce să se transforme într-un ţăran elveţian, ci mai curând să respingă valorile dominante ale literaturii şi societăţii. Oricine dorea să citească scrisorile celor doi îndrăgostiţi, aşa cum meritau ele să fie citite, trebuia să se plaseze spiritual „la poalele Alpilor", acolo unde artificiile literare nu aveau nici un sens. Scrisorile nu erau scrise pentru a „plăcea" la Paris - plaire fiind un element de rafinament idealizat în secolul al XVII-lea -, ci pentru a da frâu liber sentimentelor.

„Dacă le citeşti ca operă a unui autor care vrea să placă [plaire] sau care se mândreşte cu ceea ce scrie, sunt detestabile. Dar ia-le aşa cum sunt şi judecă-le pentru ceea ce sunt. Doi sau trei tineri, simpli, dar sensibili, îşi vorbesc unul altuia despre ceea ce simt. Nu se gândesc nici o clipă să încerce să facă o bună impresie în ochii celuilalt. Se cunosc şi se iubesc prea mult pentru a mai lăsa loc pentru vanitate [amour propre, alt cuvânt-cheie la Rousseau]. Ei sunt nişte copii, de ce ar trebui să gândească ca nişte adulţi ? Sunt străini ; cum să scrie corect ? Sunt departe de lume ; cum să fie familiari cu căile societăţii [le monde]?... Ei nu ştiu nimic despre toate acestea. Ştiu însă cum să iubească şi raportează totul la pasiunea lor"[35].

Scrisorile dintre Julie şi Saint-Preux sunt lipsite de rafinament pentru că sunt sincere. N-au nimic în comun cu literatura, pentru că sunt reale. Ca şi muzica, ele comunică emoţie pură, de la suflet la suflet : „Nu mai sunt scrisori ; sunt imnuri"[36]. Rousseau oferea cititorului calea de acces spre adevăr, dar numai cu condiţia ca acesta să intre în rolul corespondenţilor şi să devină un spirit provincial, singuratic, înstrăinat şi pur. Pentru aceasta, cititorul va trebui să renunţe la bagajul cultural al lumii adulte şi să înveţe să citească din nou, aşa cum citise Jean-Jacques cu tatăl său, care ştia cum să devină „mai copil decât tine". Lectura rousseauistă va spulbera convenţiile stabilite de către Boileau în perioada de apogeu al clasicismului. Ea va revoluţiona relaţia dintre cititor şi text şi va deschide drum romantismului. în acelaşi timp, va reînvia un mod de lectură care pare să fi prevalat în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea : a citi pentru a primi nealterat cuvântul lui Dumnezeu. Rousseau cerea să fie citit ca şi cum ar fi fost un profet al unui adevăr divin, iar Ranson chiar aşa îl vedea : astfel, accentul pe literatura religioasă în comenzile lui Ranson nu-i contrazicea rousseauismul, ci îl completa. Ceea ce distingea lectura rousseauistă de cărţile religioase premergătoare - calviniste, janséniste sau pietiste - era îndemnul de a citi cea mai suspectă formă de literatură, romanul, ca şi cum ar fi fost Biblia. Exploatând acest paradox, Rousseau va regenera le monde.

Dar noul stil de lectură conducea la un alt paradox, care îşi face loc în prefaţa la La Nouvelle Héloïse. Rousseau insista asupra autenticităţii scrisorilor celor doi îndrăgostiţi, dar el însuşi le scrisese, făcând uz de toate elementele unei retorici pe care numai el putea să o stăpânească, îşi prezenta textul ca fiind comunicare nemediată între două suflete -„Astfel vorbeşte o inimă alteia"[37] -, însă de fapt comunicarea avea loc între cititor şi Rousseau. Această ambiguitate avea să surpe noua relaţie dintre scriitor şi cititor pe care el intenţiona să o stabilească. Pe de o parte, falsifica poziţia lui Rousseau, definindu-1 ca simplu editor, pe de alta, îl marginaliza pe cititor, care devenea voyeur. E drept că astfel de ambiguităţi, precum şi o doză importantă de voyeurism existau în toate romanele epistolare. Genul fusese iniţiat cu mult timp în urmă în Franţa, iar acum era din nou la modă, graţie popularităţii lui Richardson. Rousseau însă nu se putea ascunde în spatele convenţiilor genului, pentru că doreg, ca textul său să fie neliterar şi „adevărat". Nu putea nega faptul că era autorul scrisorilor fără să prejudicieze adevărul şi nu putea recunoaşte arta lor subtilă fără să le anuleze efectul.

Această problemă pare o falsă dilemă pentru cititorul modern, dar pentru contemporanii lui Rousseau constituia o adevărată obsesie. Mulţi cititori ai romanului credeau şi voiau să creadă în autenticitatea scrisorilor. Rousseau le-a înţeles dinainte această nevoie. Astfel că îl pune pe interlocutorul său, sofisticatul om de litere „N" din a doua prefaţă sau préface dialoguée să revină mereu la întrebarea : „Este această corespondenţă reală sau este o ficţiune ?"[38]. „N" nu poate scăpa de această obsesie, îl „torturează", explică el[39]. Lăsându-1 să-şi exprime dubiile, Rousseau pare a trece în tabăra cititorilor pentru a face faţă

împreună paradoxului inerent genului epistolar. Deşi nu poate rezolva paradoxul, pare totuşi să îl subordoneze încercării de a atinge un adevăr mai înalt. El îi cere cititorului să-şi înăbuşe îndoielile şi să-şi înlăture vechiul mod de lectură pentru a intra în lumea scrisorilor cu credinţa că ele ar fi cu adevărat preaplinul unor inimi inocente de la poalele Alpilor. Acest tip de lectură cerea un efort de credinţă - credinţă în autor, care trebuie să fi suferit prin pasiunea personajelor sale şi le-a dat forma unui adevăr care transcende literatura.

în cele din urmă, atunci, puterea romanului lui Rousseau derivă din forţa personalităţii sale. El a iniţiat o nouă viziune asupra autorului văzut ca Prometeu, viziune care va rezista până în secolul al XIX-lea. în loc să se ascundă în culise, el păşeşte sub luminile reflectoarelor în La Nouvelle Héloïse. Ambele prefeţe se raportează la sine, la eul său. După ce refuză să nege că ar fi autorul scrisorilor, îi spune lui „N" că el este editorul :

„R. [Rousseau] : Oare un om integru se ascunde când se adresează publicului ? Poate un astfel de om să publice ceva ce nu îndrăzneşte să recunoască că îi aparţine ? Eu sunt editorul acestei cărţi şi am să mă refer la mine însumi în carte ca editor.

N. : Vă veţi referi la dumneavoastră în ea ? Dumneavoastră ?

R. : Eu, la mine însumi.

N. : Cum ? Vă veţi pomeni numele în ea ?

R. : Da, domnule.

N. : Numele real? Jean-Jacques Rousseau scris întreg? R. : Jean-Jacques Rousseau scris întreg"[40].

Rousseau explică apoi că intenţiona nu numai să-şi asume responsabilitatea pentru ceea ce scria, dar şi că „nu vreau să fiu considerat mai bun decât sunt"[41]. Era aceeaşi poziţie pe care o va adopta în Confessions. Spovedindu-şi eşecurile morale, îşi dovedea onestitatea, creând în acelaşi timp un Jean-Jacques ideal, care putea vorbi direct din inimă unui cititor ideal, vizat în text. Autorul şi cititorul triumfă împreună în lupta împotriva artificialului comunicării literare. Acest impuls meta-literar, care îşi va găsi expresia supremă în Confessions, îl determină pe Jean-Jacques să îşi menţioneze numele pe La Nouvelle Héloïse - gest neobişnuit într-o vreme în care autorii rareori îşi specificau numele pe romane. Dar Rousseau nu aspira la a fi romanesc. El voia ca prin literatură să ajungă la viaţă - a lui şi a cititorilor săi.

E clar că impactul profund al rousseauismului datora mult lui Rousseau însuşi. El se adresa celor mai intime experienţe ale cititorilor săi şi îi încuraja să îl vadă pe Jean-Jacques, cel din spatele cuvintelor. Nu e de mirare, aşadar, că mulţi dintre ei încercau să îl cunoască personal, atât de mulţi, încât îşi construire o trapă pe unde putea să scape de cei care îl căutau în locul său de refugiu, pe Ile Saint-Pierre. Rousseau a dărâmat barierele care separau scriitorul de cititor. A creat arta căreia îi făcuse apologia în Emile : „arta de a vorbi celor absenţi şi de a-i auzi, arta de a le comunica celor care sunt departe, fără nici o mediere, sentimentele, voinţa, dorinţele noastre"[42]. El creează o artă, dar cum răspund cititorii - cititorii reali, nu cei vizaţi în text? Această întrebare ne aduce înapoi la Jean Ranson.

De la începutul corespondenţei sale, Ranson precizează că „l'Ami Jean-Jacques" îl fascina la fel de mult ca opera lui Rousseau. Ostervald era persoana ideală pentru a satisface acest interes, pentru că editorul elveţian întreprindea din când în când călătorii de afaceri la Paris şi, după ce aduna bârfe literare, i le relata tânărului său prieten din La Rochelle. Din păcate, epistolele lui Ostervald către Ranson lipsesc, dar conţineau probabil relatări ale unor întâlniri cu Rousseau, pentru că Ranson cerea cu insistenţă noutăţi despre al său ami şi se

lamenta când acestea întârziau să sosească : „Cum ! L-aţi întâlnit pe l'Ami Jean-Jacques şi nu îmi povestiţi totul ! Sper că doar aţi amânat aceasta pentru altă scrisoare"[43]. Ranson era la fel de nerăbdător să primească operele lui Rousseau. însă oricâtă agitaţie ar fi provocat în legătură cu calitatea tipăriturii, cel mai mult îl interesa autenticitatea textelor. „Lucrul care mă face să ezit să cumpăr altele", îi explica el lui Ostervald, „este faptul că acest mare nefericit s-a dezis de toate ediţiile care se vindeau acum doi sau trei ani ; a recunoscut numai prima ediţie, la a cărei realizare a contribuit şi el şi care nu s-a mai tipărit de ani de zile"[44]. în primăvara anului 1777, când Ostervald urma să plece într-o altă călătorie la Paris, Ranson îi scrie : „Sigur îl veţi întâlni pe VAmi Jean-Jacques. Vă rog să-1 întrebaţi dacă vom avea vreodată o ediţie bună a operelor sale. Şi vă implor mai ales să-mi scrieţi un cuvânt despre sănătatea lui înainte de a vă întoarce"[45]. Omul şi operele erau mereu mână în mână în scrisorile lui Ranson.

Ranson alătura referinţelor la Rousseau remarce privind propria viaţă. în iunie 1777, când era pe cale să împlinească treizeci de ani, scrie: „Sunt sigur, domnule, că vă veţi bucura să auziţi că sunt pe punctul de a termina cu burlăcia. Am ales şi am fost acceptat de către una dintre domnişoarele Raboteau, vara mea, sora tinerei doamne cu care M. Rother din Nantes s-a căsătorit anul trecut. Pe partea tatălui, ea este rudă cu Jarnac, de acelaşi grad ca şi cu mine. Firea veselă a acestei fiinţe dragi combinată cu toate calităţile bunei creşteri mă fac să sper că această căsătorie va [fragment lipsă]". Apoi trece direct la subiectul lui preferat: „Deşi v-am implorat să-mi trimiteţi noutăţi despre l'Ami Jean-Jacques, căruia îi port cel mai adânc interes, aţi fost atât de crud încât să nu-1 pomeniţi. Nu l-aţi putut oare întâlni şi nu aţi putut beneficia de un schimb de cuvinte cu el la Paris ? Povestiţi-mi tot, cât mai curând posibil. Insist, dacă nu vreţi să mă supăr"[46].

Asocierea pe care o face Ranson între căsătorie şi al său ami *nu este o întâmplare. în următoarea scrisoare explică :*

„Vă transmit cele mai calde mulţumiri pentru urările privind noul meu statut. Soţia mea este la fel de mişcată de ceea ce mi-aţi scris în legătură cu ea. Sper să nu-mi fie greu să-mi îndeplinesc îndatoririle faţă de soţia mea dragă în maniera pe care mi-aţi recomandat-o şi pe care eu însumi mi-am impus-o. Dacă am putut să mă descurc fără femei până la vârsta de aproape treizeci de ani, deşi niciodată nu am privit la sexul frumos cu ochi indiferenţi, sunt sigur că nu voi avea nevoie decât de una până la sfârşitul vieţii. Tot ceea ce VAmi Jean-Jacques a scris despre îndatoririle soţilor şi soţiilor, ale mamelor şi taţilor a avut un efect profund asupra mea ; şi vă mărturisesc că îmi vor servi drept regulă în oricare dintre poziţiile pe care ar trebui să le am"[47].

O altă referire la Rousseau rămâne implicită într-o scrisoare pe care Ranson o scrie câteva luni mai târziu. De această dată el este cel care transmite felicitări : „Vă felicit călduros, pe dumneavoastră şi pe Monsieur şi Madame Bertrand fginerele şi fiica lui Ostervald], cu ocazia fericitei naşteri a nepoatei dumneavoastră, pe care, fără îndoială, fiica dumneavoastră o va alăpta ea însăşi, aşa cum a făcut şi cu ceilalţi copii"[48]. La sfârşitul aceluiaşi an, Ranson primeşte vestea că va deveni tată. începe să se pregătească pentru această nouă responsabilitate citind : „Vă rog să-mi procuraţi, dacă este posibil, excelenta disertaţie despre educaţia fizică a copiilor publicată de M. Ballexserd din Geneva. Voi deveni tată şi mă preocupă cum să-mi îndeplinesc cât mai bine îndatoririle"[49]. Am trecut din lumea tradiţională, în care copiii erau crescuţi după tradiţia familială, în lumea doctorului Spöck, în care copiii se cresc potrivit instrucţiunilor scrise în cărţi. Ranson căuta sfaturi, mai presus de orice, din partea lui

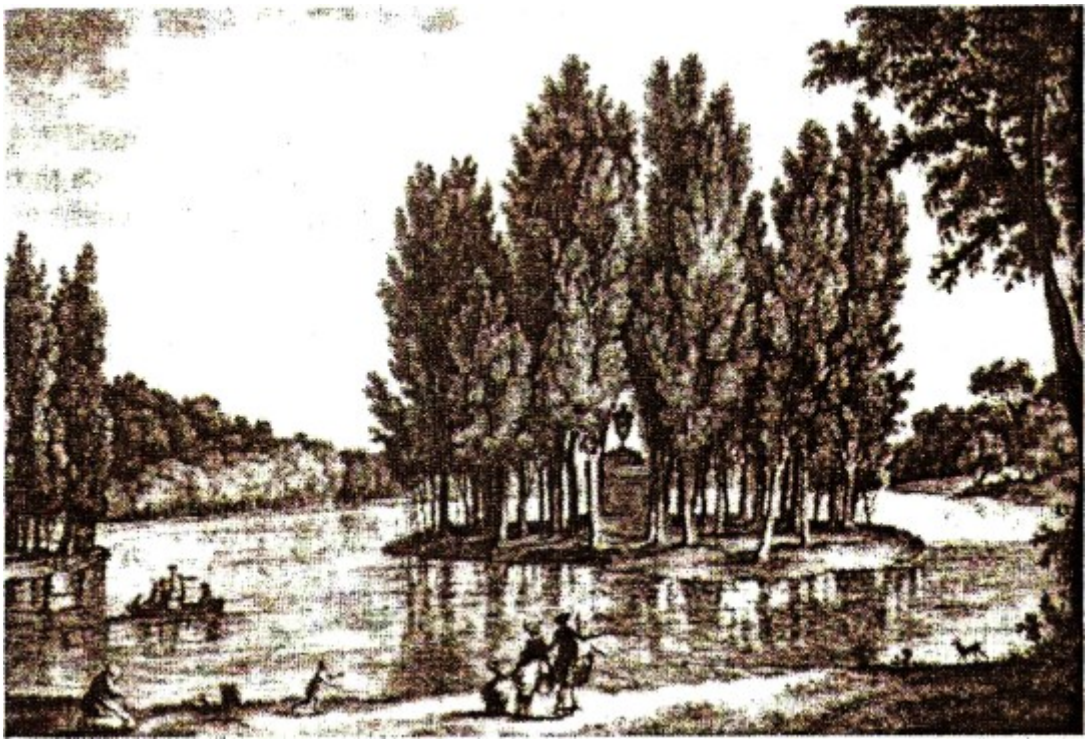
Rousseau, profetul alăptatului la sân şi al dragostei materne. în mai 1778 scrie cu bucurie : „Soţia mea m-a făcut tatăl unei fete care se simte minunat şi care este alăptată cu succes de către mama ei"[50].

Curând după aceasta, află că mentorul său spiritual a murit.

„Deci, domnule, l-am pierdut pe sublimul Jean-Jacques. Cât mă doare că nu l-am întâlnit şi nici nu l-am auzit niciodată. Am dobândit o extraordinară admiraţie faţă de el, citindu-i cărţile. Dacă într-o zi voi trece pe lângă Ermenonville, voi trece neapărat şi voi vărsa poate câteva lacrimi pe mormântul său. Spuneţi-mi, vă rog, ce credeţi despre acest om mare, a cărui soartă a provocat întotdeauna în mine cele mai calde sentimente, în timp ce Voltaire adesea mi-a stârnit indignarea. Acum câţiva ani a spus că nici una din noile ediţii ale operelor sale nu sunt corecte, ci că toate sunt pline de falsuri, tăieturi şi modificări, chiar şi ediţia lui Rey, în legătură cu care se plângea amar. Sper că a lăsat în urmă nişte manuscrise care vor face posibilă realizarea unei ediţii eliberate de toate acele greşeli. Dacă aflaţi ceva despre aceasta sau orice altceva privitor la Rousseau, vă rog să-mi împărtăşiţi şi mie. îmi veţi face cea mai mare bucurie."

Apoi, fără altă introducere, vin noutăţile familiale : „Suntem foarte mişcaţi, atât eu cât şi soţia, de lucrurile frumoase pe care ni le-aţi transmis cu ocazia naşterii fiicei noastre, pe care mama ei continuă să o alăpteze cu succes şi fără să simtă câtuşi de puţin disconfort"[51].

Ranson continuă să vorbească despre Rousseau într-un lung şir de scrisori. Voia să afle orice detaliu despre viaţa şi moartea prietenului său. Devora orice anecdotă pe care putea pune mâna, comparând versiuni din Courier de l'Europe, L'Année littéraire, Mercure de France, Annales a lui Linguet şi numeroase alte periodice. îşi atârnă pe pereţi o gravură a mormântului de la Ermenonville şi chiar fragmente de manuscrise nepublicate care erau atribuite lui Rousseau şi care începuseră să circule după moartea lui. Ranson era un mare amator de zvonuri, mai ales cele care se făceau auzite prin prăvălia librarului său, Pavie. Unii spuneau că Jean-Jacques murise otrăvit. Dar nu era oare mai plauzibilă varianta din Courrier de l'Europe, boală de stomac? Sau moartea a venit ca rezultat al agoniei produse de dispariţia manuscrisului de la Confessions ? Se spunea că Păstrătorul de Sigilii făcuse rost de un exemplar şi îl chemase pe Jean-Jacques să explice cum de era



Mormântul lui Rousseau la Ermenonville

în circulaţie, de vreme ce promisese să nu îl scoată niciodată pe piaţă. Probabil că Thérèse Levasseur îl vânduse fără ştirea lui. Către sfârşit ei ajunseseră să aibă nevoie disperată de bani, atunci când Jean-Jacques renunţase la a mai transcrie partituri. Dar cum este posibil să nu fi apărut nimeni ca să-i scoată din mizerie ? Nu se oferise oare Jean-Jacques, într-o scrisoare deschisă în februarie 1777, să-şi lase manuscrisele oricărui patron care ar fi putut să-i salveze? Pensia pe care Thérèse o primea de la Marc Michel Rey - şi Ranson cunoştea toate detaliile legate de viaţa domestică a lui Rousseau - nu era suficientă pentru a le asigura traiul. Poate că Thérèse a ajuns din nou la Rey pentru publicarea manuscriselor, acum că soţul ei e mort. Pavie susţinea că unii librari parizieni vindeau deja exemplare din Confessions pe cincisprezece sous.

Ce comoară trebuie să fie aceste Confessions ! Ranson ardea de nerăbdare să le citească, alături de tot ceea ce Rousseau lăsase în urmă. Voia să afle toate secretele sufletului mentorului său, toate detaliile din trecut, toate roadele lucrului său, chiar şi adnotările la partituri pe care Ranson le solicita în mod special de la STN. Scrisorile dintre La Rochelle şi Neuchâtel erau pline de referiri la planuri de publicare a operelor lui Rousseau, pentru că STN era în competiţie cu Société Typographique de Genève şi alţi editori care voiau să pună mâna pe manuscrisele lăsate la marchizul de Girardin şi la Alexandre Du Peyrou. Această luptă de a publica o ediţie completă a operelor lui Rousseau a produs ultima mare dispută în istoria editorială a Vechiului Regim. Pe Ranson însă nu-1 interesa foarte mult dacă cei din Geneva sau prietenii săi din Neuchâtel aveau să câştige premiul, câtă vreme o ediţie completă şi corectă urma să apară cât mai curând posibil. Voia, mai presus de orice, să fie posesorul unui Rousseau complet, pe care să-1 absoarbă în lumea lui interioară şi să-1 exprime în viaţa de zi cu zi.

Astfel, referiri la Rousseau continuă să apară în scrisorile sale, ca un fel de glosă la veştile despre familia sa. în septembrie 1778 leagă o lungă discuţie despre moartea lui Rousseau şi despre operele postume de reflecţii de naşterea copilului său :

„Acum văd, din dragostea pe care mi-o inspiră fiica mea, cât de mult influenţează fericirea copiilor pe cea a părinţilor. Cât îmi doresc să ştiu mai multe pentru a putea eu însumi să-mi învăţ copiii, pentru că nici un învăţător nu poate instrui cu devotamentul unui tată. Dar dacă aş putea să-i învăţ lecţia moralităţii şi dacă ei mi-ar răsplăti eforturile doar în această privinţă, nu mi-ar mai trebui altceva. Vorbesc despre copiii mei şi nu am decât o fiică în vârstă de cinci luni"[62].

Un fiu va veni în februarie 1780 şi un altul în decembrie 1782. Familia îl numeşte pe primul Jean Isaac, după bunicul matern. Pe al doilea 1-a numit Emile. Acest gest reprezintă o ruptură semnificativă în tradiţie [a familiei] pentru că cei din familiile Ranson şi Raboteau se limitaseră întotdeauna la anumite nume - câţiva Jean, Pierre şi Paul într-o abundenţă de nume din Vechiul Testament, preferate de protestanţi :

Abraham, Isaac, Élie, Benjamin, Samuel şi Joachim[53]*. Micul* Emile *era o mărturie vie a credinţei părinţilor săi în doctrina lui Rousseau despre educaţie şi natura umană, în general.*

La naşterea fiecărui copil, Ranson trimitea anunţuri despre eveniment, însoţite de remarce privind alăptatul şi discuţii despre Rousseau. El era conştient de dubla lui obsesie : „Vă cer iertare că vorbesc atât de des şi atât de mult despre Jean-Jacques, dar îmi place să cred că entuziasmul pe care mi-1 inspiră şi care este în întregime rezultatul propriului său entuziasm faţă de virtute mă va scuza în ochii dumneavoastră şi vă va obliga să-mi scrieţi din când în când despre acest prieten întru virtute"[54]*. Iar mai târziu, în legătură cu fiica sa : „Câtă plăcere îmi face să privesc crescând această tânără fiinţă ! Şi cât de fericit voi fi dacă va trăi şi dacă, printr-o bună educaţie, voi reuşi să fac să rodească bunătatea firii ei. Sunteţi şi dumneavoastră tată, Monsieur, şi mă veţi scuza că zăbovesc asupra unor astfel de detalii care nu înseamnă nimic pentru un om care nu este tată"*[55]*.*

Modul în care Ranson aborda paternitatea explică importanţa acordată literaturii pedagogice şi pentru copii în comenzile sale pentru STN. Aceste cărţi reprezentau o nouă atitudine faţă de copii şi o nouă dorinţă din partea părinţilor de a le supraveghea educaţia[56]*. în urmă cu un secol, Perrault scrisese Poveştile cu zâne destinate să amuze un auditoriu rafinat al saloanelor. Autorii preferaţi ai lui Ranson, şi anume Mme de Genlis şi Mme Leprince de Beaumont, scriau la rândul lor literatură pentru copii, şi nu numai pentru a-i amuza, ci şi pentru a-i educa în spiritul virtuţii. Accentul moralist din noile cărţi pentru copii este evident încă din titluri : Jucării cu morală sau poveşti pentru copii şi Lecturi pentru copii sau o selecţie de povestiri alese deopotrivă să-i amuze şi să-i determine să iubească virtutea. Moralismul era dominant şi în noile manuale pentru părinţi, ca Educaţia morală sau un răspuns la întrebarea : cum ar trebui conduse mintea şi inima unui copil pentru ca acesta să devină un adult fericit şi util ? Toate aceste cărţi porneau de la premisa rousseauistă că toţi copiii sunt buni, dezvoltând în continuare o pedagogie saturată de rousseauism. Pe lângă acestea, Ranson avea cel puţin două exemplare din Emile. Demn de remarcat nu este faptul că citea un tratat sau altul despre copii, ci că citea pur şi simplu. Intrase în paternitate citind, iar acum se baza pe cărţi pentru a-şi transforma copiii în tot atâţia Émiles şi* Emilies.

Acest comportament exprima o nouă atitudine faţă de cuvântul tipărit. Ranson nu citea pentru a se bucura de literatură, ci pentru a face faţă vieţii şi în special vieţii de familie, exact aşa cum intenţiona Rousseau. Văzuţi din prisma scrisorilor, Ranson şi soţia lui reprezintă imaginea perfectă a cititorilor pentru care Jean-Jacques scrisese La Nouvelle Héloïse : „îmi

place să-mi imaginez doi soţi citind împreună această colecţie şi găsind în ea curajul de a merge mai departe cu munca lor de zi cu zi şi poate şi noi căi de a o face folositoare", scria Rousseau în a doua prefaţă. „Cum ar putea ei să contemple imaginea unei căsnicii fericite fară să vrea să imite un model atât de dulce?"[57]. Ranson îsi modelează căsnicia urmând exact acest model, citindu-1 pe Rousseau aşa cum Rousseau voia să fie citit. „Soţia mea vă transmite salutări", îi scrie el lui Ostervald în septembrie 1780. „Se bucură, slavă Domnului, în continuare de sănătate, ca de altfel şi copilaşul ei drag, care se împacă de minune cu laptele mamei lui. Sora lui mai mare, o fetiţă de treizeci de luni, demonstrează influenţa benefică a alăptatului printr-un temperament excelent. Cinstite Jean-Jacques, ţie îţi datorez această tandră recunoştinţă !"[58].

Restul scrisorilor din dosar au acelaşi ton - angajat, intim, sentimental şi moralist -, tonul impus de Rousseau cititorilor de pretutindeni, oricât de diferite ar fi fost circumstanţele în care se aflau aceştia. Nimic mai banal, poate, dar semnificaţia scrisorilor lui Ranson consistă tocmai în banalitatea lor. Ele arată cum rousseauismul pătrunsese în lumea de fiecare zi a unui burghez obişnuit şi cum îl ajuta să dea sens lucrurilor care contau cel mai mult în viaţa sa : dragoste, căsătorie, paternitate -evenimente ce marchează o viaţă obişnuită şi materia din care viaţa era modelată peste tot în Franţa[59].

Lectura în maniera lui Ranson este de neconceput astăzi; iar La Nouvelle Héloïse este de necitit - dacă nu pentru toţi, cel puţin pentru majoritatea cititorilor „obişnuiţi", moderni, care nu sunt dispuşi să răsfoiască şase volume sentimentale fără nici un episod de violenţă, sex sau ceva acţiune. Acest sentiment îi copleşea pe cititorii lui Rousseau din secolul al XVIII-lea - cu miile, nu numai pe Jean Ranson. Studiind reacţiile lor, obţinem o perspectivă mai largă şi o viziune clară asupra prăpastiei care separă cititorii Vechiului Regim de cititorii de astăzi.

Deşi avem la dispoziţie prea puţine statistici asupra vânzărilor de cărţi în Vechiul Regim, este clar că La Nouvelle Héloïse depăşise performanţele oricărui best-seller al secolului. După L.-S. Mercier, cererea de noi exemplare depăşea într-o asemenea măsură oferta propriu-zisă, încât librarii împrumutau cartea cu ziua şi chiar cu ora, încasând doisprezece sous pentru şaizeci de minute. înainte de 1800, cel puţin şaptezeci de ediţii au fost publicate, probabil mai multe decât pentru orice alt roman în istoria editorială. E adevărat că cei mai sofisticaţi oameni de litere, obsedaţi de corectitudine, precum Voltaire şi Grimm, găseau stilul lui pretenţios, iar subiectul de prost-gust. In schimb, cititorii obişnuiţi din toate straturile societăţii erau bulversaţi. Plângeau, se sufocau, delirau, priveau adânc în vieţile lor şi luau hotărârea să trăiască mai frumos, apoi îşi vărsau inima în alte lacrimi — şi în scrisori adresate lui Rousseau, care le păstra mărturiile în vrafuri uriaşe, care a supravieţuit pentru a fi cercetată de posteritate[60].

Dacă arunci o privire prin corespondenţa legată de La Nouvelle Héloïse, eşti înconjurat de pretutindeni de tristeţe : „lacrimi", „suspine", „suferinţă" din partea tânărului publicist C.-J. Panckoucke ; „dulci lacrimi" şi „extaz" din partea lui Genevan J.-L. Buisson din Geneva ; „lacrimi" şi

„efuziuni ale inimii" de la A.-J.-P. Loyseau de Mauléon ; „lacrimi atât de dulci" de la Charlotte Bourette din Paris pe care numai gândul la ele o făcea să izbucnească din nou în lacrimi, atât de multe „lacrimi dulci" vărsase J.-J.-P. Fromaget încât „la fiecare pagină sufletul meu se topea". Abatele Cahagne citise cu voce tare aceleaşi pasaje prietenilor de cel puţin zece ori, de fiecare dată fiind acompaniat de revărsări de lacrimi din toate părţile : „Unul se sufocă, altul abandonează lectura, altul varsă lacrimi, iar unul vă scrie că se sufocă de emoţie

şi lacrimi". Romanul îl îmbolnăveşte pe J.-F. Bastide şi aproape că îşi pierde minţile sau cel puţin aşa crede el, iar asupra lui Daniel Roquin produce efectul opus, de vreme ce, de la suspinele violente, acesta se vindecă de o răceală serioasă. Baronul de La Sarraz declara că singurul mod de a citi cartea este cu uşile închise, pentru a putea plânge în voie, fără a fi întrerupt de servitori. J.-V. Capperonnier de Gauffecourt citea numai câteva pagini o dată, pentru că sănătatea îi era prea şubredă pentru a suporta emoţia. în schimb, prietenul său, abatele Jacques Pernetti, se felicita pentru robusteţea lui de a fi putut parcurge toate cele şase volume fără să se oprească, în ciuda palpitaţiilor inimii. Marchiza de Polignac ajunge până la scena Juliei pe patul de moarte, dar aici nu mai rezistă : „Nu îndrăznesc să vă spun ce efect a avut asupra mea. Nu, aproape am leşinat de plâns. O durere ascuţită mă convulsiona. Inima îmi era zdrobită. Julie pe patul de moarte nu-mi mai era o persoană necunoscută. Mă simţeam ca sora ei, ca o prietenă, ca şi cum aş fi fost Claire. Sentimentele mele au devenit atât de violente, încât dacă n-aş fi pus cartea deoparte, m-aş fi îmbolnăvit ca toţi cei care au fost alături de această femeie virtuoasă în ultimele ei momente". Mai jos pe scara socială, Charlotte de La Taille a plâns până aproape să-şi dea sufletul la moartea Juliei şi nu şi-a revenit timp de opt zile. Ghicind că se apropie sfârşitul eroinei, Louis François, un fost ofiţer de armată, nu mai poate continua, deşi parcursese plângând şi fără întrerupere volumele anterioare :

„M-aţi făcut s-o iubesc la nebunie. Imaginaţi-vă, aşadar, lacrimile pe care moartea ei mi le-a provocat. Vă vine să credeţi ? Am petrecut trei zile fară să îndrăznesc să citesc ultima scrisoare de la M. de Wolmar către Saint-Preux. Ştiam cât de realist va fi fiecare detaliu. Dar nu puteam suporta ideea că Julie murise sau că era pe moarte. Totuşi, în final, a trebuit să-mi înving teama. Şi niciodată nu am vărsat lacrimi mai dulci. Lectura a avut un efect atât de puternic asupra mea, încât cred că aş fi murit bucuros în timpul acelui moment suprem".

Cititorii din toate clasele sociale şi din toate colţurile Continentului au reacţionat la fel. După spusele unui critic elveţian destul de moderat : „Ori mori de plăcere după ce ai citit cartea..., ori mai degrabă trăieşti pentru a o mai citi o dată"[61].

La Nouvelle Héloïse nu a produs prima epidemie de emoţie din istoria literaturii. Richardson declanşase deja furtuni de suspine în Anglia, aşa cum Lessing făcuse în Germania. Ceea ce îl diferenţia pe Rousseau de aceştia era faptul că el inspira cititorilor săi dorinţa copleşitoare de a intra în contact cu vieţile din spatele cuvântului tipărit - vieţile personajelor sale şi a lui însuşi. Astfel, după ce se confesează unei prietene că a plâns să-şi dea sufletul din cauza îndrăgostiţilor lui Rousseau, Mme de Polignac îi explică alteia că a simţit o dorinţă irezistibilă de a-1 întâlni pe însuşi Rousseau :

„Ştii că atâta timp cât l-am considerat numai filosof, om de spirit, niciodată nu m-am gândit să încerc să îl cunosc. Dar iubitul Juliei, bărbatul care a iubit-o aşa cum merita, o ! e deja altceva. Primul meu impuls a fost să ordon să-mi înşeueze caii ca să pot pleca la Montmorency pentru a-1 vedea, oricât m-ar fi costat, şi pentru a-i spune cum dragostea lui îl aşază în ochii mei deasupra celorlalţi bărbaţi şi pentru a-1 convinge să mă lase să văd portretul Juliei, să-1 sărut, să îngenunchez înaintea lui şi să mă închin acestei femei divine care nu a încetat niciodată să fie un model al tuturor virtuţilor, chiar şi atunci când şi-a pierdut virtutea"[62].

Exact cum anticipase Rousseau în prefeţe, cititorii lui voiau să creadă că Julie, Saint-Preux, Claire şi ceilalţi existaseră cu adevărat. El era văzut ca iubitul Juliei sau cel puţin ca cineva care trăise experienţa pasiunilor tuturor personajelor, de vreme ce le-a descris atât de convingător. Şi astfel voiau să-i scrie, să trimită şi ei la rândul lor scrisori pentru a-1 asigura că

simţiseră astfel de emoţii în viaţa lor, oricât de obscure, şi că sentimentele lor concordă cu ale lui - într-un cuvânt, că înţelegeau.

Astfel, corespondenţa lui Rousseau a devenit extensia logică a romanului său epistolar. Prin scrisori, cititorii îl asigurau că mesajul lui ajunsese la ei trecând dincolo de cuvântul tipărit, din sufletul lui într-al lor. „Mi se pare că nimeni nu poate schimba gânduri cu dumneavoastră fără să se umple de spiritul dumneavoastră", scria Louis François. „...Nu pot spune că am trăit atât de virtuos precum Julie, dar sufletul lui Saint-Preux a trecut complet în al meu. Şi Julie în mormânt ! După aceasta, n-am mai putut vedea decât un gol înfricoşător împrejur. Greşesc deci să spun că nu aveţi egal pe pământ ? Cine altcineva decât marele Rousseau îşi poate copleşi astfel cititorii? Cine are această putere în a mânui condeiul încât să facă sufletul său să treacă în al cititorilor ?" Acelaşi impuls îl au şi cititorii relativ sobri, precum pastorul protestant Paul-Claude Moultou :

„Nu, Monsieur, nu mai pot să tac. Mi-aţi copleşit sufletul care stă gata să se reverse şi vreau să vă împărtăşesc tulburarea care 1-a cuprins... O, Julie ! O, Saint-Preux ! O, Claire ! O, Edouard ! Din ce lume nepământeană sunt sufletele voastre şi cum pot să-1 unesc pe al meu cu ale voastre? Ei sunt copiii sufletului dumneavoastră, Monsieur, numai o minte ca a dumneavoastră i-ar fi putut face aşa cum sunt. Deschideţi-mi această inimă ca să pot contempla modelele vii ale personajelor ale căror virtuţi m-au făcut să vărs lacrimi atât de dulci"[63].

Bineînţeles că nu trebuie ignorat stilul hipersensibil al acelor vremuri, dar multe dintre scrisori au o notă de autenticitate. O oarecare Mme Du Verger îi scrie dintr-un obscur orăşel de provincie, animată de dorinţa de neînvins de a şti dacă personajele lui Rousseau erau reale :

„Multe persoane care au citit cartea şi cu care am discutat susţin că totul nu este decât o plăsmuire inteligentă a dumneavoastră. Nu pot să cred. Dacă ar fi aşa, cum ar fi posibil ca o lectură înşelătoare să fi produs senzaţii ca acelea pe care le-am simţit când am citit cartea ? Vă implor, Monsieur, spuneţi-mi : a existat Julie cu adevărat ? Saint-Preux încă mai trăieşte ? Claire, dulcea Claire, a urmat-o pe prietena ei iubită în mormânt? M. de Wolmar, milord Edouard, toate aceste persoane sunt doar imaginare, cum vor să mă convingă unii ? Dacă este aşa, ce lume este cea în care trăim, de vreme ce virtutea nu este decât o idee? Fericit muritor, tu singur poate o cunoşti şi o practici".

Mai presus de orice, ea voia să intre în dialog cu Rousseau însuşi : „Nu v-aş vorbi atât de liber, dacă felul dumneavoastră de a gândi nu mi-ar fi deja cunoscut din operele dumneavoastră. în afară de aceasta, trebuie să spun dintru început că dacă aţi fi hotărât să faceţi cuceriri, eu n-aş fi una cu care să vă mândriţi"[64].

Aluzii la seducţie apar în multe scrisori primite de Jean-Jacques de la admiratoare. Cine putea înţelege dragostea mai bine decât iubitul sau cel puţin creatorul lui Julie? Femeile i se aruncau la picioare, exprimându-şi admiraţia în scrisori sau făcând pelerinaje la refugiul său din Montmorency. Marie-Anne Alissan de La Tour se distribuie în rolul lui Julie, iar prietena ei Marie-Madeleine Bernardoni ia rolul lui Claire şi împreună îl bombardează pe Rousseau cu scrisori atât de meşteşugit scrise că în curând el avea să-1 joace pe Saint-Preux pentru ele într-o corespondenţă care a durat mai mulţi ani[65]. Rousseau consemnează mai târziu, cu satisfacţie, în Confessions că romanul său le copleşise pe doamnele din înalta societate, deşi acesta respingea le monde : „Părerile erau împărţite între oamenii de litere, dar în societate toţi gândeau la fel. Femeile, în special, erau atât de obsedate de carte şi de autorul ei, încât erau

puţine, chiar şi din cele mai înalte ranguri, cele pe care nu le-aş fi putut avea, dacă aş fi încercat să le cunosc". El povesteşte despre o grande dame care a început să citească cartea după cină, fiind gata îmbrăcată pentru a merge la un bal. La miezul nopţii, încă citind, dă poruncă să se pună caii la trăsură. La ora două, servitorii îi amintesc că trăsura aştepta, dar ea continuă să citească. La patru încă citea cu înfrigurare. Ceasul i se oprise, iar ea sună pentru a afla ora şi apoi decide să trimită caii înapoi în grajd, se dezbracă şi îşi petrece restul nopţii într-o comuniune febrilă cu Saint-Preux, Julie şi Jean-Jacques[66].

La Nouvelle Héloïse este o poveste de dragoste, dar cititorii lui Rousseau îşi mărturiseau dragostea pentru virtute când încercau să explice emoţia stârnită în ei. „Aş vrea să vă strâng în braţe", scria Jean-Joseph-Pierre Fromaget, un funcţionăraş obscur, „...vreau să-mi exprim recunoştinţa,

Monsieur, pentru plăcerea pe care mi-ati produs-o, pentru toate dulcile lacrimi pe care Saint-Preux, Julie, Mme D'Etanges m-au făcut să le vărs. Aş fi vrut bucuros să pot deveni unul din personajele create de dumneavoastră. La fiecare pagină, sufletul mi se topea : O ! cât de minunată este virtutea!"[67]. încercând să stabilească o legătură cu Rousseau prin scrisori, cei mai mulţi dintre cititori erau animaţi de dorinţa de a i se confesa aşa cum ei credeau că el li se confesase lor - indirect, prin scrisorile din La Nouvelle Héloïse, înainte de adevărata dezvăluire a sufletului, care urma să aibă loc în Confessions. Voiau să-i spună cât de mult se identificau cu personajele, că şi ei iubiseră, păcătuiseră, suferiseră şi luaseră hotărârea de a deveni din nou virtuoşi în mijlocul unei lumi răutăcioase şi neînţelegătoare. Ştiau că romanul lui era adevărat, pentru că ei citiseră mesajul lui în propriile lor vieţi.

Un cititor anonim din străinătate mărturiseşte că a fost nevoit să se despartă de Julie a lui în Franţa. în timp ce suspinase citind La Nouvelle Héloïse, îşi văzuse toată viaţa trecându-i prin faţa ochilor şi simţise o nevoie puternică „să vă cuprind cu braţele şi să vă mulţumesc de o mie de ori pentru lacrimile dulci pe care m-aţi făcut să le vărs". O tânără femeie scrie că se putea identifica cu personajele lui Rousseau, spre deosebire de personajele din toate celelalte romane pe care le citise, pentru că ele nu ocupau o poziţie socială specială, ci reprezentau un mod general de a gândi şi simţi, pe care orice om l-ar putea aplica propriei vieţi, devenind astfel mai virtuos. Un bărbat auster din Geneva, care era împotriva tuturor romanelor, se lasă dus de val, în ciuda principiilor sale : „Vă mărturisesc că am simţit toate sentimentele exprimate în aceste scrisori prinzând viaţă în mine în timp ce le citeam şi că am devenit, rând pe rând, Julie, Wolmar, Bomston, adesea Claire, dar rar Saint-Preux, cu excepţia primei părţi". De îndată ce a terminat lectura, Panckoucke a pus mâna pe condei, mânat de dorinţa de a spune tot — chiar dacă nu avea mare lucru de spus (acţiunile sale pe piaţa editorială abia începuseră şi încă nu visa să acapareze piaţa pentru operele lui Voltaire) :

„Divinele dumneavoastră opere, Monsieur, sunt ca un foc care arde tot în cale. Mi-au pătruns în suflet, mi-au întărit inima şi luminat mintea. Timp îndelungat raţiunea mea, abandonată iluziilor înşelătoare ale unei tinereţi tumultuoase, s-a rătăcit de la calea adevărului. Am căutat fericirea, dar ea nu s-a lăsat găsită... Studiul unor autori moderni mi-a adus confirmarea gândurilor mele şi cu sufletul ajunsesem să fiu un ticălos, fără să fi făcut totuşi încă nimic care să mă poată face să roşesc. Aveam nevoie de un zeu, unul puternic pentru a mă trage din prăpastie şi dumneavoastră, Monsieur, sunteţi zeul care a făcut această minune. Héloïse a dus la bun sfârşit ceea ce începuseră celelalte opere ale dumneavoastră. Câte lacrimi am vărsat ! Cât am oftat şi cât am suferit! Cât de clar mi-am văzut propria vină. De

când am citit cartea aceasta binecuvântată, ard de dragoste pentru virtute şi inima mea, pe care am crezut-o de piatră, bate mai puternic ca niciodată. Sentimentele au învins încă o dată : dragostea, compasiunea, virtutea, dulcea prietenie mi-au cucerit pentru totdeauna sufletul"[68].

Cititorii revin fără încetare la aceeaşi temă ; Je an-Jacques i-a ajutat să înţeleagă mai în profunzime înţelesul vieţii lor. Poate au păcătuit şi ei, precum Julie şi Saint-Preux, dar în adâncul inimii au iubit întotdeauna virtutea şi acum i se vor dedica - şi nu unei virtuţi abstracte, ci aceleia domestice, pe care o vor cultiva în sânul vieţii de familie. M. Rousselot, B.-L. de Lenfant de la Patrière, A.-L. Lalive de Jully au citit, au plâns şi au decis să-şi schimbe viaţa. F.-C. Constant de Rebecque a învăţat să-şi iubească soţul închipuindu-şi-1 drept Saint-Preux şi pe sine drept Julie. Iar J_n-L. Le Cointe îşi vede întreaga familie într-o lumină nouă : „Trăind sincer alături de o tânără soţie, am învăţat de la dumneavoastră, şi ea de asemenea, că ceea ce ni se părea a fi un simplu ataşament bazat pe obişnuinţa vieţii împreună este de fapt dragoste adevărată. La vârsta de douăzeci şi opt de ani, sunt tatăl a patru copii şi voi urma lecţiile dumneavoastră pentru a-i creşte aşa încât să devină oameni - şi nu soiul pe care îl întâlneşti pretutindeni, ci tipul de om pe care noi îl vedem numai în dumneavoastră"[69].

Ar fi greşit să catalogăm astfel de efuziuni ca simple scrisori de la admiratori - deşi ideea unui scriitor care să primească scrisori de la admiratori necunoscuţi era o noutate semnificativă, parte a noului cult al scriitorului la care Rousseau lucra din plin. Oricât de naive şi sentimentale ar părea astăzi, scrisorile constituie dovada eficienţei retoricii lui Rousseau acum două sute de ani. „Fanii" lui îl citeau aşa cum le-o cerea el şi preluau singuri rolul care le era destinat în prefeţe. „Cu adevărat, Monsieur, nu cred că puteţi găsi pe întreg pământul un cititor mai demn de dumneavoastră decât mine", scria A.-J. Loyseau de Mauléon. „Nu există descriere, sentiment, gând, principiu în cartea dumneavoastră care să nu se potrivească vieţii mele nefericite." Descriind modul în care îşi anulau instinctul critic, modul în care se identificau cu personajele şi se lăsau purtaţi de valurile emoţiei, cititorii parafrazau sau citau, conştient sau nu, instrucţiunile pe care Rousseau le dăduse în prefeţe. Un admirator mărturisea că fusese atât de mişcat de povestea de dragoste a lui Julie, încât era convins că este adevărată ; numai pentru sofisticaţii fără inimă din le monde era „o ficţiune". Un altul reproduce argumentul moral din prefeţe aproape exact şi concluzionează : „Mă simt mai bun de când am citit romanul dumneavoastră, care sper că nu este un roman". Iar un al treilea face o aluzie mai explicită : „Cartea dumneavoastră a produs în mine efectele pe care le-aţi anticipat în prefaţă"[70].

Revărsarea de lacrimi produsă de La Nouvelle Héloïse în 1761 n-ar trebui considerată ca un simplu val de sentimentalism preromantic. El reprezenta răspunsul la o nouă situaţie retorică. Cititorul şi scriitorul îşi dădeau mâna peste pagina tipărită, ambii asumându-şi forma ideală prevăzută de text. Jean-Jacques îşi deschidea sufletul celor care puteau să îl citească cum se cuvine, iar cititorii, la rândul lor, îşi simţeau sufletele înălţate deasupra imperfecţiunilor existenţei lor obişnuite. Luând legătura cu „l'Ami Jean-Jacques", se simţeau în stare să-şi ia cu noi forţe viaţa în mâini, ca soţi, părinţi şi cetăţeni, exact aşa cum avea să facă câţiva ani mai târziu Ranson, atunci când începe să citească Rousseau.

Ranson nu reprezenta o aberaţie. Scrisorile pe care le trimite lui Ostervald din 1774 până în 1785 demonstrează acelaşi tip de reacţie, care poate fi găsit răspândit pe orizontală, ca să spunem aşa, în scrisorile primite de Rousseau în 1761. Cele două dimensiuni se completează reciproc şi sugerează că lectura rousseau-istă era un fenomen important în

Franţa prerevoluţionară. Cât de important ? Importanţa nu poate fi evaluată cu precizie, dar fenomenul poate susţine cea mai importantă ipoteză generalizatoare, de fapt, singura generalizare mai largă - în noua arie a istoriei lecturii : şi anume că o „revoluţie în lectură" (Lese-revolution) a avut loc în Europa spre sfârşitul secolului al XVIII-lea.

Dezvoltată de Rolf Engelsing şi alţi cercetători germani, această noţiune structurează evoluţia cititului în două faze[71]. De la Renaştere până aproximativ în 1750, europenii citeau „intensiv". Aveau acces la foarte puţine cărţi — Biblia, cărţi de rugăciuni, ocazional câte o carte de basme sau un almanah - pe care le citeau de nenumărate ori, meditând la ele individual sau împărtăşindu-le cu voce tare celorlalţi membri ai familiei sau în adunări sociale (Spinnstube şi veillée). In a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, oamenii educaţi au început să citească „extensiv". Parcurgeau multe tipărituri, mai ales romane şi jurnale, genurile preferate în cluburile de lectură (Lesegesellschaften, cabinets littéraires) care proliferau pretutindeni în centrele urbane. Fiecare carte era citită doar o dată, ca divertisment, după care treceau repede la următoarea.

Această distincţie între lectura intensivă şi cea extensivă poate servi ca modalitate de a pune în contrast comportamentul cititorilor de acum cinci sute de ani cu cel al cititorilor de azi; ne poate ajuta însă să identificăm un moment decisiv în secolul al XVIII-lea, spre sfârşit ? Nu şi dacă vom considera cazul lui Ranson ca fiind tipic E adevărat că Ranson citea multe romane şi jurnale şi câteodată alături de prieteni, într-o manieră care aduce oarecum cu sociabilitatea termenului Lese-gesellschaften. Astfel, într-o scrisoare trimisă lui Ostervald în 1774, scrie : „Nordingh, care citeşte mai multe jurnale împreună cu mine, vă roagă să nu i le mai trimiteţi şi lui, pentru că exemplarul pe care-1 primesc eu ne serveşte amândurora"[72]. Dar acest fel de lectură nu exclude intensitatea, pentru că şapte ani mai târziu, Ranson scrie că şi-a întrerupt abonamentul la jurnale pentru a putea să citească mai intensiv : „Trebuie să spun că sunt copleşit de periodice, care-mi răpesc timpul ce ar trebui să-1 dedic lecturii solide ; astfel că, în loc să măresc numărul celor pe care le primesc, fac tot ce îmi stă în putere să îl reduc"[73]. Interesul pe care Ranson îl manifestă faţă de romanele contemporane nu înseamnă că îi neglija pe clasici sau că îi citise pe reprezentanţii cei mai de seamă ai literaturii franceze în grabă ori numai o dată. Scrie că îi plac Mercier şi Tableau de Paris, „dar nu îl pot ierta pentru ceea ce afirmă despre Racine, un poet divin, pe care niciodată nu îl recitesc fără a-i descoperi noi farmece"[74]. Cu greu poţi găsi un cititor mai intensiv decât Ranson, iar lectura lui devenea din ce în ce mai intensă, pe măsură ce o practica tot mai mult. Dacă e să demonstreze ceva, lectura lui Ranson ilustrează o „revoluţie în lectură", dar invers.

Faptul că maniera de lectură a lui Ranson nu se deosebea de tendinţa generală a timpului său poate fi judecat de corespondentul german al lui Viard : Die Kunst Bücher zu Lesen (Jena, 1799), un manual despre lectură de Johann Adam Bergk, care ar trebui să fie întruparea unei Leserevolution, dacă a existat aşa ceva. în loc să zăbovească pe probleme de pronunţie în maniera lui Viard, Bergk propune „o artă a cititului" cu toate dichisurile. începe cu sfaturi privind abordarea fizică a cărţilor. Nu trebuie niciodată să citeşti stând în picioare sau după ce ai terminat de mâncat. Mai curând ar trebui să-ţi speli faţa cu apă rece şi să-ţi duci cărţile afară, să poţi citi în sânul naturii - cu voce tare, pentru că sunetul vocii facilitează înţelegerea ideilor. Dar mai presus de orice trebuie să ai dispoziţia spirituală adecvată. Departe de a răspunde pasiv unui text, trebuie să te adânceşti în el, să-i prinzi înţelesul şi să-1 aplici propriei tale vieţi. „Tot ceea ce citim trebuie să aplicăm eului nostru, să reflectăm la toate din

punctul nostru de vedere şi niciodată să nu uităm că studiul ne face mai liberi şi mai independenţi şi că ne ajută să ne găsim o cale de exprimare a inimii şi minţii noastre"[75]. Bergk atribuia această concepţie lecturii din Jean-Jacques Rousseau. El dedică un capitol crucial lui Rousseau şi citează chiar pe pagina de titlu pasajele din La Nouvelle Héloïse care însemnau atât de mult pentru cititorii ca Ranson : „Să citeşti puţin şi să meditezi mult la ceea ce ai citit sau să discutăm mult între noi ceea ce am citit, aceasta înseamnă să-ţi digeri complet lecturile"[76]. Această noţiune este compatibilă cu insistenţa lui Viard asupra lecturii ca pregătire morală pentru viaţă. De fapt, tipul de lectură expus de aceste manuale la care face apel Rousseau şi care o practică Ranson era în esenţă acelaşi ; dar nu e lectura „extensivă" din revoluţia lui Engelsing.

Pe scurt, mi se pare că o astfel de revoluţie nu a avut loc. Totuşi, reacţia pe care cititorii o aveau faţă de text era alta la sfârşitul secolului al XVIII-lea. A cât de mulţi cititori? Faţă de cât de multe texte? Nu putem răspunde la întrebări cantitative. Putem numai afirma că, spre sfârşitul Vechiului Regim, calitatea lecturilor s-a schimbat în rândul unui public larg, dar de nemăsurat. Deşi numeroşi scriitori au pregătit calea către această schimbare, eu aş atribui-o în primul rând apariţiei rousseauismului. Rousseau şi-a instruit cititorii să „digere" cărţile într-o manieră atât de exhaustivă, încât literatura a devenit parte din viaţă. Cititorii rousseauişti se îndrăgosteau, se căsătoreau şi îşi creşteau copiii cufundaţi în lectură. Ei nu erau, desigur, cei dintâi care răspundeau dramatic la cărţi. Rousseau însuşi, prin maniera sa de lectură, vădea influenţa religiozităţii personale intense, a moştenirii sale calvine. Publicul său aplica probabil un vechi stil, de citire religioasă, unui material nou, şi anume romanului, lucruri care înainte păreau incompatibile. Şi s-ar putea să existe o scânteie a aceluiaşi spirit în felul în care cititorii au reacţionat la Nietzsche sau Camus sau chiar la psihologia populară în zilele noastre. Dar a căuta în alte vremuri paralele lecturii rousseauiste ar însemna să-i reduci specificitatea şi să-i diminuezi semnificaţia. Ranson şi contemporanii săi aparţineau unei categorii aparte de cititori, o specie apărută în secolul al XVIII-lea şi deja pe cale de dispariţie pe vremea lui Flaubert. Cititorii rousseauişti din Franţa prerevoluţionară plonjau în texte cu o pasiune pe care cu greu ne-o putem imagina, fiindu-ne atât de străină ca şi plăcerea de a prăda la vikingi... sau frica de demoni în insula Bali.

Dacă ar trebui să situez acest tip de lectură într-o structură generală, locul său ar fi între lectura menită plăcerii (plaire) la sfârşitul secolului al XVII-lea şi cea destinată să amuze (distraire) la sfârşitul secolului alXIX-lea. Această schemă este însă prea simplistă, pentru că nu îi cuprinde pe cei care citesc din dorinţa de a-şi mântui sufletele, de a înţelege legile naturii, de a-şi îmbunătăţi manierele sau chiar de a şti să-şi repare radiourile. Cititul şi-a asumat prea multe forme pentru a urma un singur curs de evoluţie. Dar lectura rousseauistă ar trebui recunoscută ca un fenomen istoric distinct şi nu ar trebui confundată cu lectura din zilele noastre, pentru că cititorii din Vechiul Regim trăiau într-o lume spirituală care este aproape de neconceput azi.

Nevoia de a înţelege ce este aproape de neînţeles şi de a surprinde diferenţele în felul în care oamenii au perceput lumea ne aduce înapoi la Jean Ranson. Trebuie să recunosc la final că îl consider într-adevăr exemplar, şi nu pentru că se conformează oricărei scheme statistice, ci pentru că el era exact acel „celălalt" căruia i se adresau scrierile lui Rousseau. Era deopotrivă personificarea cititorului ideal vizat de text şi a cititorului real, cel care cumpăra în fapt cărţile. Iar felul în care el a îmbinat aceste două roluri demonstrează eficienţa retoricii

rousseauiste. Lăsând amprenta viziunii sale proprii asupra lumii pe viaţa de zi cu zi a lui Ranson, Rousseau îşi arată puterea de a schimba vieţi. Iar Ranson, absorbind textele aşa cum Rousseau îl învăţase, este mărturia noii relaţii dintre cititor şi cuvântul tipărit. Scriitor şi cititor, împreună au realizat o mutaţie în modul de comunicare, care trece mult dincolo de literatură şi care îşi va lăsa amprenta pe mai multe generaţii de revoluţionari şi romantici.

ANEXĂ: COMENZILE DE CĂRŢI ALE LUI RANSON, 1775-1785'

Următoarea listă acoperă toate cărţile comandate de Ranson la STN din 1775 până în 1785. Ranson dădea numai versiunea prescurtată a titlurilor, astfel că am completat fiecare titlu şi alte informaţii bibliografice (inclusiv formatul lucrărilor în mai mult de un volum) potrivit informaţiilor adunate din diverse bibliografii privind literatura din secolul al XVIII-lea. Este imposibil să ştim precis ce ediţie a cărţilor a primit Ranson, astfel că am căutat ca datele ediţiilor prezentate aici să corespundă cât mai fidel cu datele comenzilor făcute de Ranson. Pentru a şti ce ediţii erau în circulaţie, m-am bazat în primul rând pe cataloagele STN care erau trimise în mod regulat la La Rochelle. STN făcea un imens comerţ en gros, pe lângă tipărit - catalogul din 1785 conţinea 800 de titluri -, şi primea cărţi pe care nu le avea în stoc de la alţi editori elveţieni. Deci Ranson ar fi putut practic să-şi procure orice carte curentă de la furnizorul său din Neuchâtel. Dar nu trebuie neglijat faptul că el cumpăra cărţi şi din alte surse, şi anume de la librarul său local Guillaume Pavie. Astfel că lista care urmează specifică în mod predilect publicaţiile elveţiene şi oferă numai o imagine generală asupra lecturilor lui Ranson şi nicidecum un inventar exact al bibliotecii sale.

A fost menţinută ortografia originală şi locul publicării însemnat pe paginile de titlu. Nu am putut identifica trei dintre cărţi.

I. Religie (12 titluri)

Sfânta Scriptură, cărţi de rugăciune

La Sainte Bible, qui contient le vieux & le nouveau Testament, revue & corrigée sur le texte hébreu & grec, par les pasteurs et professeurs de l'église de Genève, avec les arguments & les réflexions sur les chapitres de rÉcriture-sainte, et des notes, par J.F. Ostervald (Neuchâtel, 1779), 2 vol. in folio.

Les psaumes de David, mis en vers françois, avec les cantiques pour les principales solemnités (Vévey, 1778).

Abrégé de l'histoire-sainte & du catéchisme d'Ostervald (Neuchâtel, 1784).

Recueil de prières, précédé d'un traité de la prière, avec l'explication et la paraphrase de l'Oraison dominicale (Celle, 1762), de J.-E. Roques.

La nourriture de l'âme, ou recueil de prières pour tous les jours de la semaine, pour les principales fêtes de Vannée & sur différents sujets interessants (Neuchatel, 1785), de J.F. Ostervald. *Morale évangélique, ou discours sur le sermon de N.S.J.C. sur la montagne (Neuchâtel, 1776), 7 vol. in-8°, de J.-E. Bertrand. Predici*

Année évangélique, ou sermons pour tous les dimanches & fêtes de l'année (Lausanne, 1780), 7 vol. in-8°, de J.-F. Durand. Sermons sur les dogmes fondamentaux de la religion naturelle (Neuchâtel, 1783), de H.-D. Chaillet.

Sermons sur différens textes de l'Ecriture-sainte (Neuchâtel, 1779), 2 vol. in-8°, de J.-E. Bertrand.

Sermons sur divers textes de VÊcriture-sainte (Genève, 1780),

2 vol. in-8°, de J.-E. Romilly.

Sermons de Jean Perdriau [neidentificată].

II. Istorie, călătorii, geografie (4 titluri)

Histoire philosophique et politique des établissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes (Genève, 1780), 4 vol. in-4°, de G.-T. Raynal.

Voyage en Sicile et à Malte, traduit de Vanglois de M. Brydone, par M. Démeunier (Londra, 1776), 2 vol. in-8°, de Patrick Brydone. Voyage historique & littéraire dans la Suisse occidentale (Neuchâtel, 1781), 2 vol. in-8°, de J.-R. Sinner. Description des montagnes & des vallées qui font partie de la principauté de Neuchâtel & Valengin (Neuchâtel, 1766), de R-S. Ostervald.

[Abrégé élémentaire de l'histoire universelle et Cours de géographie élémentaire : vezi mai jos cărţile pentru copii.]

III. Belles-lettres (14 titluri)

Opere

Œuvres de Molière (Rouen, 1779), 8 vol. in-12. Œuvres de M. La Harpe (Paris, 1778), 6 vol. in-8°. Œuvres de Crébillon père (Paris, 1774), 3 vol. in-12. Œuvres complètes dAlexis Piron (Neuchâtel, 1777), 7 vol. in-8\ Œuvres de J.-J. Rousseau (Neuchâtel, 1775), 11 vol. in-8°. Œuvres de J.-J. Rousseau (Genève, 1782), 31 vol. in-12. Œuvres posthumes de J.-J. Rousseau, ou recueil de pièces manuscrites pour servir de supplément aux éditions publiées pendant sa vie (Neuchâtel et Genève, 1782-83), 12 vol. in-8°. Romane

Histoire de François Wills ou le triomphe de la bienfaisance (Neuchâtel, 1774), de S.J. Pratt.

Le paysan perverti, ou les dangers de la ville, histoire récente mise au jour d'après les véritables lettres des personnages (La Haye, 1776), 4 vol. in-12, de N.-E. Restif de la Bretonne. Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois différens plans d'éducation des princes, des jeunes personnes, & des hommes (Paris, 1782), de S.-F. Ducrest de Saint-Aubin, marquise de Sillery, comtesse de Genlis. Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche (Lyon, 1781), 6 vol. in-12, de Miguel de Cervantes y Saavedra. Alte genuri

Théâtre de société (Neuchâtel, 1781), 2 vol. in-8°, de Mme de Genlis.

L'an deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais (Londra, 1775), de L.-S. Mercier.

Mon bonnet de nuit (Neuchâtel, 1784), 2 vol. in-8°, de L.-S. Mercier.

IV. Medicină (2 titluri)

Soins faciles pour la propreté de la bouche & pour la conservation des dents, par Af. Bourdet, dentiste, suivi de l'art de soigner les pieds (Lausanne, 1782), de Bernard Bourdet. Avis, contenant la manière de préparer une remède contre la rage, publié à Berlin par ordre du Roi de Prusse [neidentificată].

V. Cărţi pentru copii, pedagogie (18 titluri)

Divertisment

Théâtre d'éducation, à l'usage des jeunes personnes (Paris, 1785), de Mme de Genlis.

Nouveaux contes moraux (Lyon, 1776), 2 vol. in-12, de Marie Leprince de Beaumont.

L'ami des enfants (Lausanne, 1783), 5 vol. in-12, de Arnaud Berquin.

Fables de La Fontaine (Paris, 1779), de Jean de La Fontaine. Les hochets moraux, ou contes pour la première enfance (Paris, 1784), 2 vol. in-12, de Monget.

Les jeux d'enfans, poème tiré du hollandois (Neuchâtel, 1781), de A.-A.-J. Feutry.

Lectures pour les enfans, ou choix de petits contes également propres à les amuser & à leur faire aimer la vertu (Genève, 1780), anonim.

Magasin des enfans, par Mad. Le Prince de Beaumont, suivi des conversations entre la jeune Emilie & sa mère (Neuchâtel, 1780), 2 vol. in-12, de Marie Leprince de Beaumont. Conversations d'Emilie, ou entretiens instructifs & amusans d'une mère avec sa fille (Lausanne, 1784), 2 vol. in-12, de L.-F.-P. Tardieu d'Esclavelles, marquise d'Épinay. Entretiens, drame et contes moraux à l'usage des enfants (La Haye, 1778), de M.-E. Bouée de Lafite. Educaţie

Annales de la vertu, ou cours d'histoire à l'usage des jeunes personnes (Paris, 1781), 2 vol. in-8°, de Mme de Genlis. Cours de géographie élémentaire, par demandes & réponses (Neuchâtel, 1783), de F.-S. Ostervald.

Les vrais principes de la lecture, de l'orthographe et de la prononciation françoise, suivis d'un petit traité de la ponctuation, des premiers élémens de la grammaire et de la prosodie françoise et de différentes pièces de lecture propres à donner des notions simple & faciles sur toutes les parties de nos connoissances (Paris, 1763), de N.-A. Viard.

Abrégé élémentaire de l'histoire universelle destiné à l'usage de la jeunesse (s.L, 1771), de Mathurin Veyssière de Lacroze şi J.-H.-S. Formey.

Pedagogie, educaţie morală

Legs d'un père à ses filles (Lausanne, 1775), de John Gregory. Dissertation sur l'éducation physique des enfants (Paris, 1762), de J. Ballexserd.

Education morale, ou réponse à cette question, comment doit-on gouverner l'esprit et le cœur d'un enfant, pour le faire parvenir un jour à l'état d'homme heureux et utile (1770), de J.-A. Comparet. Instructions d'un père à ses enfans sur le principe de la vertu & du bonheur (Genève, 1783), de Abraham Trembley.

VI. Alte genuri (9 titluri)

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers (Genève et Neuchâtel, 1778-1779), 36 vol. de text şi 3 vol. de planşe in-4°.

Le socrate rustique, ou description de la conduite économique et morale d'un paysan philosophe (Lausanne, 1777), de Hans Caspar Hirzel.

Le messager boiteux (Berne, 1777).

Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762jusqu'à nos jours (Londra, 1777-1783), 21 vol. in-12, atribuită lui Louis Petit de Bachaumont et al. Relation ou notices des derniers jours de M. J-J. Rousseau, circonstances de sa mort et quels sont les ouvrages posthumes qu'on peut attendre de lui (Londra, 1778), de A.-G. Le Bègue de Presles şi J.-H. Magellan.*

Discours sur l'économie politique (Genève, 1785), de Jean-Jacques Rousseau.

Lettres de feu M. de Haller contre M. de Voltaire (Berne, 1778), de Albrecht von Haller.

Tableau de Paris (Neuchâtel, 1783), 8 vol. in-8°, de L.-S. Mercier. Portraits des rois de France (Neuchâtel, 1784), 4 vol. in-8°, de L.-S. Mercier.

CONCLUZII

După această incursiune experimentală în cultura secolului al XVIII-lea, putem să formulăm vreo concluzie privind istoria mentalităţilor ? Genul este încă obscur, deşi francezii au încercat să-1 încadreze în prolegomene şi discursuri asupra metodei. Cea mai revelatoare dintre aceste afirmaţii programatice este un eseu de Pierre Chaunu : Un nouveau Champ pour l'histoire sérielle : Le Quantitatif au troisième niveau („Un nou domeniu pentru istoria statistică : cuantificare la al treilea nivel"). Chaunu explicitează un set de ipoteze întâlnite aproape pretutindeni în istoriografia fr.tnceză modernă, care îi uneşte pe marxişti şi revizionişti, care determină structura celor mai bune teze de doctorat şi care este menţionat în titlul celui mai influent jurnal istoric din Franţa, Annales : Economies, sociétés, civilisations - şi anume, că se pot distinge în trecut mai multe niveluri; că al treilea nivel (cultura) derivă oarecum din primele două (economia - demografia şi structura socială) ; şi că fenomenele de la al treilea nivel pot fi înţelese în acelaşi mod ca cele aparţinând celorlalte niveluri (prin analiza statistică, prin jocul structurii şi al conjuncturii şi consideraţii privind schimbările de lungă durată, mai curând decât evenimentele). Această tradiţie istoriografică, adesea numită nu foarte riguros „şcoala de la Annales", a contribuit semnificativ la înţelegerea trecutului - mai mult, aş zice, decât orice alt curent din scrierile istorice de la începutul acestui secol. Dar toate aceste trei ipoteze îmi par discutabile şi mă voi ocupa în special de a treia[1].

Francezii au încercat să aprecieze atitudini numărând - slujbele de înmormântare, picturile reprezentând Purgatoriul, titlurile de cărţi, discursurile academice, mobila din inventare, crimele din dosarele poliţiei, invocaţiile către Maica Domnului din testamente şi livrele de ceară de lumânări arsă în cinstea sfinţilor patroni în biserici. Cifrele pot fi fascinante, mai ales când sunt compilate de mâna unui maestru ca Michel Vovelle sau Daniel Roche. Dar ele nu constituie totuşi decât indicii produse de către istoric şi pot fi interpretate în nenumărate feluri. Vovelle vede semnele decreştinării în scăderea graficului reprezentând slujbele ţinute pentru sufletele din Purgatoriu ; Philippe Ariès vede aici o tendinţă spre o spiritualitate mai interiorizată şi mai intensă. Pentru stânga seculară (Vovelle, Roche, Roger Chartier), curbele statistice indică în general o embourgeoisement a viziunii asupra lumii ; pentru dreapta religioasă (Ariès, Chaunu, Bernard Plongeron), ele revelează noi modele de afecţiune familială şi caritate. Singurul punct de consens pare să fie sentinţa lui Ernest Labrousse: „Curba spune totul". După Chaunu, munca lui Labrousse reprezintă supremul „discurs asupra metodei" al istoriografiei franceze moderne ; dar reprezintă inexact fenomenele culturale. Spre deosebire de curbele de preţuri în economie, statisticile de viaţă în demografie şi (mai problematicele) categorii profesionale în socio-istorie, obiectele culturale nu sunt concretizate de către istoric, ci de aceia pe care el îi studiază. Ele emană semnificaţie. Trebuie să fie citite, nu numărate. în ciuda unui debut în forţă acum cincisprezece ani, istoria mentalităţilor pare că începe să stagneze în Franţa. Dacă este aşa, explicaţia poate fi ataşamentul exagerat faţă de ideea cuantificării culturii şi o subevaluare a elementului simbolic în relaţiile sociale[2].

Formula franceză, cu referirile ei implicite la marxism şi structuralism, nu a atras niciodată prea mult triburile identificate drept „anglo-saxone" în Franţa. Istoria culturală are însă problemele ei în interiorul propriei noastre tradiţii. Câte dintre cărţile noastre nu încep prin a schiţa cadrul social al subiectului şi sfârşesc prin a completa compartimentul cultură? Această tendinţă este prezentă în întreaga serie despre Apariţia Europei moderne editată de William Langer, cel mai eminent istoric american al generaţiei sale, şi mai ales în volumul scris

chiar de Langer. Pentru noi, acest mod de expunere are sens datorită unei supoziţii tacite conform căreia, dacă stabilim corect mediul social, conţinutul cultural va urma oarecum de la sine. Ne structurăm munca într-un mod care presupune că sistemele culturale derivă din structura socială. Poate că aşa este, dar în ce mod? Trebuie să ne confruntăm cu această întrebare, deşi foarte rar o recunoaştem. în lipsa unui răspuns, ne expunem unui fel de funcţionalism naiv. Keith Thomas îşi începe magistrala Religion and the Decline of Magic (Religia şi declinul magiei) cu un capitol despre condiţiile aspre şi nesigure de viaţă în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, atunci când arta vrăjitoriei era în floare, şi sfârşeşte cu un capitol despre condiţiile mai bune din secolul al XVIII-lea, când vrăjitoria se stinge. El pare să sugereze că aceste condiţii sociale au determinat credinţele populare. Dar confruntat cu o idee atât de îndrăzneaţă şi directă, se retrage - şi aş spune eu, înţelept, pentru că aceasta l-ar fi supus unei viziuni simple, stimul-şi-reacţie de formare de atitudini, care nu s-ar fi potrivit nici cu cronologia. Viaţa în satele din Anglia nu s-a îmbunătăţit semnificativ între 1650 şi 1750. într-adevăr, atitudinile adesea se schimbau în perioadele de relativă stabilitate şi rămâneau stabile în timpuri agitate, după cum a arătat Lawrence Stone în studiul său asupra vieţii familiale engleze. Philippe Ariès descoperă aceeaşi tendinţă în Franţa şi chiar Michel Vovelle îşi recunoaşte inabili-tatea de a corela atitudinile religioase cu schimbările sociale la sfârşitul lucrării sale masive Piété baroque et déchristianisation[3].

I-am menţionat pe aceşti istorici nu pentru a-i ataca pe la spate, ci pentru că sunt cei mai buni în domeniu ; şi totuşi, de fiecare dată când încearcă să alăture istoria socială de cea culturală se confruntă cu aceeaşi problemă. Probabil că o conexiune mai reuşită s-ar putea face orientând istoria culturală într-o nouă direcţie : spre antropologie. Firește, această sugestie nu este nouă. Keith Thomas a facut-o mult timp în urmă şi înaintea lui E.E. Evans-Pritchard i-a îndemnat pe antropologi să se întoarcă spre istorie. Mai multe cărţi de antropologie scrise de istorici şi cărţi istorice scrise de antropologi au arătat că cele două discipline sunt menite să conveargă[4].

Dar în ce fel? Drumul spre o istorie antropologică, în adevăratul sens al cuvântului, este încă neclar şi mă îndoiesc că istoricii pot să găsească unul luând bucăţi şi fragmente din disciplina învecinată sau chiar împrumutând o metodologie gata formată. Antropologii nu au o metodă comună şi nici o teorie atotcuprinzătoare. Simpla întrebare privind o definiţie a culturii ar putea face să explodeze un adevărat război între clanuri. în ciuda divergenţelor, ei împărtăşesc o orientare generală. Abordând diferit triburi diverse, încearcă de obicei să vadă lucrurile din punctul de vedere al localnicului, să-1 înţeleagă pe acesta şi să descopere dimensiunile sociale ale semnificaţiei. Pornesc de la premisa că simbolurile sunt comune, precum aerul pe care îl respirăm sau, pentru a adopta metafora lor preferată, ca limba pe care o vorbim.

Cu riscul de a pune cuvinte în gura propriilor mei informatori autohtoni, cred că este corect să precizez că preocuparea privind limbajul printre antropologi include o preocupare pentru expresivitate şi stil, dar şi faţă de lexicologie şi sintaxă, aplicată atât societăţilor, cât şi indivizilor. Fiecare dintre noi vorbeşte într-un anume fel, dar avem în comun o aceeaşi gramatică - cu atât mai mult cu cât de obicei nici nu conştientizăm. Erorile gramaticale sau devierile de limbaj pot fi detectate de către oricine, chiar şi de un analfabet - dacă „greşelile" nu aparţin unui dialect popular, în care caz nu sunt greşeli -, pentru că se consideră în general că unele lucruri sunt greşite şi că unele lucruri nu trebuie spuse. Putem schimba o limbă cu o

alta, dar în acest caz, acceptăm noi constrângeri şi facem noi greşeli. Adoptăm, de asemenea, şi un ton diferit, bucurându-ne de acel je ne sais quoi a Sprachgefühl. Imposibilitatea de a traduce astfel de termeni sugerează că întreţinerea noţiunii de ton şi stil în culturi nu este o idee extravagantă - acel ceva pe care îl sesizezi comparând expresii ca bloody-minded şi grogneur sau împrumuturi hibrid ca le fair-play anglais şi French finesse sau insulte hibrid ca French leave şi capote anglaise. Chiar dacă antropologii au abuzat de conceptul de cultură-ca-limbaj, pentru istorici acesta este ca un tonic Pentru că dacă cultura este idiomatică, ea poate fi recuperată. Şi dacă destule texte au supravieţuit, ea poate fi dezgropată din arhive. Putem să renunţăm la eforturile de a vedea cum documentele „reflectă" circumstanţele sociale, pentru că ele erau parte într-o lume de simboluri, socială şi culturală în acelaşi timp.

Dar cum putem să reclădim lumi de simboluri care s-au prăbuşit cu secole în urmă? Cartea de faţă reprezintă tocmai o încercare în acest sens. însă numai cititorul poate hotărî dacă a reuşit sau nu. Dar cum am fost atât de generos în a-i critica pe alţii, îmi voi mărturisi si câteva din defectele mele metodologice. In special, două dintre ele mă îngrijorează : eşecul meu în a rezolva problema dovezilor şi chestiunea reprezentativităţii. Prima parte a cărţii, primul capitol în particular, este deprimant de imprecisă în a desfăşura evidenţa (un cuvânt pe care îl prefer termenului „dovezi"). Folclorul este o ştiinţă recunoscută, dar şi el operează cel mai bine în prezent, cu povestitori care pot fi auziţi, înregistraţi, filmaţi şi intervievaţi. Nu ne vom putea niciodată forma decât o idee aproximativă despre felul în care erau spuse poveştile în trecut. Nu ştim exact nici când, nici unde erau ele povestite şi nici care erau textele originale. Evidenţele sunt atât de vagi, încât eşti tentat să renunţi, deşi cred c-ar fi o mai mare greşeală să respingi complet folosirea folclorului decât o interpretare inadecvată a lui. înregistrările imperfecte ale poveştilor populare sunt aproape tot ce ne-a rămas din tradiţiile orale ale Vechiului Regim, dar ele reprezintă cea mai bogată sursă aflată la dispoziţia noastră, în încercarea de a pătrunde în lumea spirituală a ţăranilor din trecut. Cu riscul de a stârni reacţii violente, aş afirma chiar că acest tip de istorie culturală n-ar trebui supusă aceloraşi standarde de evidenţe care funcţionează în istoria relaţiilor internaţionale sau politice. Viziunile asupra lumii nu pot fi captate cu „dovezi". Prin natura lor sunt confuze şi ar scăpa printre degete celui care s-ar apropia de ele ca şi cum ar fi pagini din Congressional Record.

Evitând pericolul unui pozitivism deplasat, nu trebuie să cădem în extrema opusă, afirmând că totul este permis în istoria antropologică. Putem înţelege greşit o cultură, aşa cum putem face greşeli de exprimare. Viziunile asupra lumii nu sunt cu totul lipsite de evidenţe, astfel că trebuie să încercăm să ne facem drum până la ele. Şi nu făcând paşi intuitivi, ci studiind cu atenţie sursele. In cazul folclorului istoric putem studia toate versiunile unei poveşti dintr-o tradiţie, pentru a le compara apoi sistematic cu poveştile din alte tradiţii. S-ar putea să nu trecem dincolo de câteva consideraţii generale de stil cultural - şi mă tem că generalizările mele par ultra-impresioniste -, dar trebuie să stabilim cumva o legătură cu alteritatea din alte culturi.

O sugestie personală privind felul în care poţi stabili o legătură este de a căuta punctele opace ale unui text. Cum am încercat să demonstrez explicând masacrul pisicilor din Rue Saint-Séverin, cel mai promiţător moment dintr-o cercetare poate fi şi cel mai confuz. Când dăm de ceva care ni se pare de neconceput, avem şansa să fi dat de un punct valid de intrare într-o mentalitate străină. Şi o dată ajunşi să întrevedem cu uimire punctul de vedere al localnicului, am putea să începem să hoinărim prin lumea lui de simboluri. Să înţelegi comicul

unei situaţii atât de puţin amuzante ca un măcel ritual de pisici reprezintă primul pas spre asimilarea unei culturi.

Cu toate acestea, procedeul ridică o a doua problemă : nu este oare arbitrară selectarea unui astfel de material şi nu e oare abuzivă trasarea unor concluzii generale pornind de la el ? Cum pot şti că am atins o coardă sensibilă care străbate o cultură întreagă, şi nu o notă de idiosincrasie personală - aici, furia unui tipograf sadic sau obsesiile unui montpelliérain logoreic? Recunosc că aceste obiecţii mă pun pe gânduri. Prima mea reacţie este de a fi cu un pas înaintea criticilor prin avansarea unor negaţii : nu am pretins că prezint un ţăran, meşteşugar, burghez, birocrat, philosophe sau romantic tipic. Capitolele au legătură între ele, dar nu în manieră riguroasă ca părţile unui tratat sistematic. Ele au fost scrise sub formă de eseuri asupra unor idei pentru a încerca diferite direcţii de interpretare culturală. Am încercat să scriu într-o manieră neformală şi să-mi expun propriile mele presupoziţii teoretice, chiar cu riscul de a suna pretenţios şi de a abuza de persoana întâi singular, pe care am încercat totuşi să o evit.

Acestea fiind spuse, mărturisesc că nu văd o cale clară de a distinge idiomul de individualitate. Pot numai să depun mărturie în ceea ce priveşte importanţa căutărilor în toate direcţiile printre texte şi contexte. E posibil să nu poată fi considerată ca metodă, dar această abordare are avantajele ei. Nu aplatizează elementul idiosincratic din istorie şi permite consideraţii extrase dintr-un teren comun al experienţei. Procedeul în manieră inversă - stabilirea prioritară a idiomului pentru a explica apoi exprimările individuale - nu pare eficient. Pentru că niciodată nu avem de-a face cu un idiom pur. Noi interpretăm texte. Insă gramatica generală a altor culturi trebuie să fie cuprinsă în documentele lăsate în urmă şi noi trebuie să o scoatem la suprafaţă. Poate alţi căutători vor avea mai mult succes acolo unde nu am reuşit eu.

Dar mă îndoiesc că vreunul dintre noi va găsi vreodată răspunsurile absolute. Apar mereu noi întrebări, iar istoria nu stă pe loc. Nu putem stabili „adevărul" şi nu putem avea ultimul cuvânt ; dar dacă ar exista, ar fi cu siguranţă cel al lui Marc Bloch, care ştie că atunci când istoricii se aventurează în trecut, ei caută să stabilească o legătură cu umanitatea dispărută. Oricare ar fi bagajul lor profesional, ei trebuie să-şi urmeze instinctul şi să aibă încredere în simţul lor olfactiv : „Un istoric bun se aseamănă căpcăunului din legendă. Oriunde îi miroase a carne de om, ştie că acolo este rost de pradă"[5].

NOTE

Capitolul 1

Acest text, precum şi celelalte poveşti populare franceze discutate în acest eseu sunt luate din Le Conte populaire français de Faul Delarue şi Marie-Louise Tenèze (Paris, 1976), 3 vol., cea mai bună colecţie de poveşti populare franţuzeşti pentru că oferă toate versiunile fiecărei poveşti, precum şi detalii de context despre cum au fost culese din surse orale. Delarue şi Tenèze ordonează poveştile potrivit schemei de clasificare standard Aarne-Thompson, astfel încât pot fi comparate cu versiunile aceluiaşi „tip de poveste" din alte tradiţii orale. Vezi Antti Aarne şi Stith Thompson, The Types of the Folktale : A Classification and Bibliography (a doua ediţie revăzută ; Helsinki, 1973). De aici înainte trimiterile se vor face la desemnările Aarne-Thompson care pot fi folosite pentru a localiza textele în Delarue-Tenèze. în acest caz, de exemplu, povestea aparţine tipului de poveste 333, „MâncăciosuF, iar în Le Contes populaire français, I, 373-381, apar 35 de versiuni. Am ales pentru traducere cea mai

cunoscută versiune. Pentru mai multe informaţii privind povestea populară văzută ca sursă istorică, vezi Stith Thompson, The Folktale (Berkley şi Los Angeles, 1977 ; prima ediţie 1946) şi trimiterile din notele 7 şi 8 de la acest capitol.

Erich Fromm, The Forgotten Language : An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths (New York, 1951), pp. 235-241, citat de la p. 240.

Pentru sursele şi transmiterea „Scufiţei Roşii", vezi Johannes Boite şi Georg Polîvka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, 5 vol., (Leipzig, 1913-1932), I, 234-237 şi IV, 431-434, iar pentru o lucrare mai recentă, Wilhelm Schoof, Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen (Hamburg, 1959), pp. 59-61 şi 74-77. Interpretarea pe care o dau eu probelor confirmă ideile lui H.V. Velten, „The Influence of Charles Perrault's Contes de ma mère l'Oie", The Germanic Review V (1930), 4-18 şi Paul Delarue, „Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire", Bulletin folklorique d'Île-de-France, serie nouă (iulie-octombrie, 1951), 221-228 şi 251-260. Fraţii Grimm au publicat şi o a doua versiune a poveştii, care se termină ca povestea cunoscută drept „Cei trei purceluşi" în engleză (poveste tip 124). Ei au aflat-o de la Dorothea Wild, viitoarea soţie a lui Wilhelm Grimm. Ea, la rândul ei, o ştia de la servitoarea sa, „die alte Marie", pe care Schoof o identifica drept Marie Müller, văduva unui fierar ucis în Revoluţia americană: Schoof, Zur Entstehungsgeschichte, pp. 59-61. Deşi fraţii Grimm se străduiau să transcrie cu acurateţe poveştile pe care le auzeau, ei au modificat considerabil textele de la o ediţie la alta. Pentru „Scufiţa Roşie", versiunea Grimm, vezi Boite şi Polîvka, *Anmerkungen,* IV, 455.

4. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York, 1977), pp. 166-183.

5. Interpretarea dată de Bettelheim poveştilor populare poate fi redusă la patru propoziţii false : că în general poveştile erau destinate copiilor *(ibidem,* p. 15), că întotdeauna trebuie să se sfârşească fericit *(ibidem,* p. 37), că sunt „atemporale" *(ibidem,* p. 97) şi că pot fi aplicate, în versiunile familiare americanului modern, „oricărei societăţi" *(ibidem,* p. 5). Criticând interpretarea psihanalitică a poveştilor populare, nu vreau să spun că în poveşti nu există elemente de subconştient sau iraţionale. Vreau să iau însă atitudine împotriva utilizării anacronice şi reducţio-niste a ideilor freudiene. Pentru alte exemple, vezi interpretările la „Regele Broscoi" (fantezie falică), „Aladin" (fantezie a masturbării), „Jack şi vrejul de fasole" (o fantezie oedipiană, deşi nu se ştie sigur cine e castrat, tatăl sau fiul, atunci când Jack retează vrejul) şi alte poveşti în Ernest Jones, „Psychoanalysis and Folklore" şi William H. Desmonde, „Jack and the Beanstalk" în *The Study of Folklore,* Alan Dundes (ed.) (Englewood Cliffs, 1965), pp. 88-102 şi 107-109 şi Sigmund Freud şi D.E. Oppenheim, *Dreams in Folklore* (New York, 1958).

6. Pentru exemple de lucrări care combină înclinaţia spre lingvistică, modalităţi narative şi context cultural, vezi Melville Herskovits şi Frances Herskovits, *Dahomean Narrative : a Cross-cultural Analysis* (Evanston, 111., 1958); Linda Dégh, *Folktales and Society: Story-telling in a Hungarian Peasant Community* (Bloomington, Ind., 1969) ; *The Social Use of Metaphor: Essays on the Anthropology of Rhetoric,* J. David Sapir şi J. Christopher Crocker (ed.) (Philadelphia, 1977); şi Keith H. Basso, *Portraits of „the Whiteman" : Linguistic Play and Cultural Symbols among the Western Apache* (New York, 1979). Un studiu exemplar al narării într-o tradiţie orală dispărută este Dell H. Hymes, „The 'Wife' Who 'Goes Out* Like a

Man: Reinterpretation of a Clackamas Chinook Myth", în *Structural Analysis of Oral Tradition,* Pierre Maranda şi Elli Köngäs Maranda (ed.) (Philadelphia, 1971).

7. Vezi Aarne şi Thompson, *Types of the Folktale* ; Thompson, *Folktale ;* şi Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale,* trad. Laurence Scott (Austin, 1968). Aarne şi Thompson au folosit metoda „istorico-geografică" sau „finlandeză" dezvoltată de Kaarle Krohn, pentru a realiza un studiu şi o clasificare a poveştilor populare de pretutindeni. Alţi cercetători care au lucrat după aceleaşi metode au scris monografii ale unor poveşti individuale sau cicluri de poveşti. Vezi, de exemplu, Marian R. Cox, *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants* (Londra, 1893) şi Kurt Ranke, *Die Zwei Brüder : eine Studie zur Vergleichenden Märchenforschung,* FF (Folklore Fellows) Communications Nr. 114 (Helsinki, 1934). Cel mai important studiu general al poveştilor europene rămâne *Anmerkungen* de Boite şi Polivka. Lucrări mai recente, în special în Statele Unite, tind să sublinieze aspectele lingvistic şi etnografic ale poveştilor, să le compare cu alte forme de folclor şi să le interpreteze mai curând ca discurs oral, decât ca text scris. Vezi Dundes, *Study of Folklore* ; Alan Dundes, *Interpreting Folklore* (Bloomington, Ind., 1980) ; Richard M. Dorson, *Folklore: Selected Essays* (Bloomingtön, Ind., 1972); şi *Toward New*

Perspectives in Folklore, Américo Paredes şi Richard Bauman (ed.) (Austin, 1972).

8. Această informaţie provine din introducerea lui Paul Delarue la Le Conte populaire français, I, 7-99, cea mai bună descriere generală a cercetării folcloristice din Franţa şi care conţine o bibliografie completă. Cele mai importante colecţii de poveşti populare franceze, pe lângă cea a lui Delarue şi Tenèze, sunt Emmanuel Cosquin, Contes populaires de Lorraine (Paris, 1886), 2 vol. ; Paul Sébillot, Contes populaires de la Haute Bretagne (Paris, 1880-1882), 3 vol. ; şi J.F. Bladé, Contes populaires de la Gascogne (Paris, 1886), 3 vol. Texte şi studii de poveşti au apărut, de asemenea, în jurnale care se ocupă de folclorul francez, şi anume Arts et traditions populaires, Melusine, şi Bulletin folklorique d'île-de-France. M-am folosit de toate aceste surse, dar m-am bazat, în primul rând, pe Delarue şi Tenèze, Le Conte populaire français.

9. Delarue, „Les contes merveilleux de Perrault".

10. Williams Thoms a lansat termenul „folclor" în 1846, cu două decenii înaintea lui Edward Tylor, care a introdus un termen similar, „cultură", printre antropologii vorbitori de limbă engleză. Vezi Thoms, „Folklore" şi William R. Bascom, „Folklore and Anthropology" în Dundes, Study of Folklore, pp. 4-6 şi 25-33.

11. Noël du Fail, Propos rustiques de Maistre Leon Ladulfi Champenois, cap. 5, în Conteurs français du XVIe siècle, Pierre Jourda (ed.) (Paris, 1956), pp. 620-621.

12. Folclorul francez ar fi putea supus unei analize structuraliste sau formaliste de genul celor întreprinse de Claude Lévi-Strauss şi Vladimir Propp. Am testat aceste metode pe mai multe poveşti, dar le-am abandonat în favoarea unei analize mai libere a structurii, prezentată în ultima parte a eseului. Pentru un exemplu de analiză structuralistă aplicată cu succes unor poveşti care nu pot fi cunoscute decât prin intermediul textelor scrise mult după ce au fost culese, vezi Hymes, „The 'Wife' Who 'Goes Out[1] Like a Man".

13. Albert B. Lord, The Singer of Tales (Cambridge, Mass., I960).

14. Propp, Morphology of the Folktale.

15. Remarca lui Lowie este citată de Richard Dorson, „The Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History" in Dorson, Folklore : Selected Essays, p. 202.

16. Pentru diverse probleme privind istoricitatea şi continuitatea în naraţiuni orale, vezi Dorson, „The Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History" ; Robert Lowie, „Some Cases of Repeated Reproduction" în Dundes, Study of Folklore, pp. 259-264 ; Jan Vansina, Oral Tradition : A Study in Historical Methodology (Chicago, 1965) ; şi Herbert T. Hoover, „Oral History in the United States", în The Past Before Us : Contemporary Historical Writing in the United States, Michael Kämmen (ed.) (Ithaca şi London, 1980), pp. 391-407.

17. Frank Hamilton Gushing, Zuni Folk Tales (New York şi London, 1901), pp. 411-422. Deşi Cushing a fost unul dintre primii cercetători care au stăpânit limba zuni şi care a înregistrat basmele zuni, traducerile sale ar trebui citite cu oarecare rezerve în ceea ce priveşte acurateţea lor, pentru că le-a adăugat o tentă de religiozitate victoriană. Vezi Dennis

Tedlock, „On the Translation of Style in Oral Narrative", în *Toward New Perspectives in Folklore,* Américo Paredes şi Richard Bauman (ed.), pp. 115-118.

18. Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (Cambridge, 1977). Vezi şi studiile publicate de Goody în *Literacy in Traditional Societies* (Cambridge, 1968). Deşi el pretinde că nu aplică o viziune „care împarte" asupra istoriei, Goody separă societăţile care cultivă scrisul de cele care nu îl cunosc. Majoritatea folcloriştilor şi antropologilor resping însă astfel de dihotomii nete şi atribuie o stabilitate considerabilă tradiţiilor orale, chiar şi după răspândirea ştiinţei de carte. Vezi, de exemplu Thompson, *The Folktale,* p. 437 ; Francis Lee Utley, „Folk Literature : An Operational Definition", în Dundes, *Study of Folklore,* p. 15 ; şi Alan Dundes, „The Transmission of Folklore", *ibidem,* p. 217.

19. Raymond D. Jameson, *Three Lectures on Chinese Folklore* (Peking, 1932).

20. Această remarcă apare în versiunea lui Perrault în care dialogul din versiunile populare este sofisticat prelucrat. Vezi Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 306-324.

21. „Jean de l'Ours", poveste tip 301B.

22. Vezi „Le Conte de Parle", poveste tip 328, şi „La Belle Eulalie", poveste tip 313.

23. „Pitchin-Pitchot", poveste tip 327C.

24. Printre alte lucrări cu caracter general care tratează Vechiul Regim ca fiind o ordine socială specifică în Franţa între Renaştere şi Revoluţie, vezi Pierre Goubert, *L'Ancien Régime* (Paris, 1969 şi 1973), 2 voi. şi Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue, 1598-1789* (Paris, 1974). Aceste cărţi conţin orientări bibliografice corespunzătoare literaturii vaste despre istoria socială franceză în acea perioadă.

25. Le Roy Ladurie, „L'Histoire immobile", *Annales; Économies, sociétés, civilisations,* XXIX (1974), 673-692. Vezi, de asemenea, ideile lui Fernand Braudel despre „o istorie aproape mobilă" în prefaţa la *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,* reluate în Braudel, *Écrits sur l'histoire* (Paris, 1969), p. 11. Noţiunea unei Franţe moderne „imobile" în perioada de început datorează mult interpretării malthusiene a istoriei sociale elaborate de Jean Meuvret în anii 1940 şi 1950. Vezi în special articolul său care a avut o mare influenţă „Les Crises de subsistances et la démographie de la France d'Ancien Régime", *Population,* II (1947), 643-647. Acum istoricii demografi au început să contrazică această viziune. Vezi, de exemplu, Jacques Dupaquier, „Revolution française et révolution démographique", în *Vom Ancien Régime zur Französischen Revolution :*

Forschungen und Perspektiven, Ernst Hinrichs, Eberhard Schmitt şi Rudolf Vierhaus (ed.) (Göttingen, 1978), pp. 233-260.

26. Pentru exemple privind vasta literatură despre ţărănime şi clasele neprivilegiate rurale şi urbane, vezi Pierre Goubert, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730: Contribution à l'histoire sociale de la France du XVIIe siècle* (Paris, 1960) şi Olwen H. Hufton, *The Poor of Eighteenth-Century France, 1750-1789* (Oxford, 1974).

27. Pentru studii privind istoria demografică, vezi Dupâquier, „Revolution française et révolution démographique" ; Pierre Guillaume şi Jean-Pierre Poussou, *Démographie historique* (Paris, 1970); şi Pierre Goubert, „Le

Poids du monde rural" în *Histoire économique et sociale de la France,* Ernest Labrousse şi Fernand Braudel (ed.) (Paris, 1970), pp. 3-158.

28. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 143.

29. *Ibidem,* II, 145.

30. *Ibidem,* I, 279.

31. *Ibidem,* I, 289.

32. Citat din *ibidem,* I, 353, 357-358 şi 360.

33. *Ibidem,* II, 398.

34. *Ibidem,* II, 394.

35. *Ibidem,* II, 269.

36. *Ibidem,* I, 275.

37. *Ibidem,* II, 480 ; II, 53 ; II, 182 şi I, 270.

38. S-ar putea obiecta că aceste două încadrări epuizează toate posibilităţile. Poveştile însă pot fi organizate şi în jurul altor realităţi duale : oraş -sat, nord - sud, pământ - apă, trecut - prezent. Această opoziţie între sat şi pribegie pare în special adecvată poveştilor spuse de ţărani în timpul Vechiului Regim.

39. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 216.

40. „Jean de Bordeaux", poveste tip 506A; „L'Amour des trois oranges", poveste tip 408 ; „Courbasset", poveste tip 425A.

41. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 569.

42. De exemplu, începutul la „Les Trois Fils adroits", poveste tip 654 *(ibidem,* II, 562) : „Un om sărman avea trei fii. Când crescură, acesta le spuse că nu are ce să le dea de lucru, aşa că ei trebuie să plece pentru a învăţa o meserie şi a se întreţine singuri".

43. Vezi „Maille-chene", poveste tip 650 ; „Le Vieux Militaire", poveste tip 475 ; „Le Rusé voleur", poveste tip 653 şi „La Mort dans une bouteille", poveste tip 331.

44. Citate din Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 415.

45. Până aici au ajuns cele câteva încercări întreprinse până acum de a uni folclorul şi istoria socială. Vezi, de exemplu, Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit: Eine Volkskundliche Untersuchung* (Wiesbaden, 1956); Charles Phytian-Adams, *Local History and Folklore : A New Framework* (Londra, 1975) ; Eugen Weber, „The Reality of Folktales", *Journal of the History of Ideas,* XLII (1981), 93-113; Peter Taylor şi Hermann Rebel, „Hessian Peasant Women, Their Families and the Draft : A Social-Historical Interpretation of Four Tales from the Grimm Collection", *Journal of Family History,* VI (1981), pp. 347-378.

46. Iona Opie şi Peter Opie examinează originile şi istoricitatea poeziilor englezeşti pentru copii, în importantul lor studiu asupra tuturor textelor, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Londra, 1975). Pe acesta ne-am bazat în cele ce urmează.

47. Primul volum din *Tommy Thumb's Pretty Song Book* lipseşte din exemplarul aflat la British Library, singurul care mai există. O continuare, *The Famous Tommy Thumb's Little Story-Book,* începe cu o poveste a lui Tom Degeţelul şi sfârşeşte cu o selecţie de poezii pentru copii. Alte colecţii nu se referă în general la Tom Degeţel decât indirect ca în „Aveam un bărbăţel mititel" sau „Dansează, degeţel, dansează". Numele de *Mother Goose* a fost dat acestor poezii de la *Mother Goose's Melody, or Sonnets for the Cradle,* care a fost prima oară publicată prin 1760 şi retipărită de atunci de multe ori. Vezi Opie şi Opie, *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes,* 32-35.

48. Katharine M. Briggs, *A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language,* 4 vol. (Londra, 1970-1971), I, 531. Această colecţie, comparabilă cu cea realizată de Delarue şi Tenèze din poveştile populare franţuzeşti, constituie sursa principală a discuţiei care urmează. M-am bazat, de asemenea, mult pe Boite şi Polivka, *Anmerkungen.*

49. Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales,* I, 331.

50. Citatele provin din versiunea aflată în Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 330-334 şi sunt oferite spre a ilustra tipul de dialog care caracterizează poveştile franţuzeşti. Este clar că nu putem şti exact ce cuvinte erau folosite de povestitorii din secolul al XVIII-lea.

51. Versiunea englezească a poveştii se găseşte în Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales,* I, 391-393 ; cea franţuzească în Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 110-112. Nu există nici o colecţie de poveşti populare italiene comparabilă, deşi s-au scris unele lucrări remarcabile asupra anumitor regiuni din Italia, precum Giuseppe Pitre, *Novelle popolare toscane* (Florenţa, 1885). Cea mai cunoscută antologie italiană, *Fiabe italiane* de Italo Calvino (Torino, 1956), poate fi găsită acum în traducere de George Martin, *Italian Folktales* (New York, 1980). Calvino nu poate fi acuzat de ignorarea studiilor academice de folclor, deşi pe alocuri modifică poveştile în scopuri literare. Cu toate acestea, el indică în note locurile unde au intervenit modificări, admiţând că înşişi fraţii Grimm interveneau constant în propriile lor texte. Oriunde a fost posibil, am recurs la marea colecţie din secolul al XVII-lea de Giambattista Basile. Nu pot însă înţelege dialectul napolitan înflorit al lui Basile, astfel încât am fost nevoit să recurg la traducerile lui Benedetto Croce, *Il penta-merone ossia la fiaba delle fiabe,* 2 vol. (Bari, 1925) şi ale lui N.M. Penzer, *The Pentamerone of Giambattista Basile,* 2 vol. (Londra, 1932). Deşi versiunea englezească este de fapt o retraducere a celei italieneşti aparţinând lui Croce, ea conţine nişte „addenda folclorice" excelente. în acest caz, textul poveştii este luat din Calvino, *Italian Folktales,* pp. 284-288.

52. Poveştile fraţilor Grimm sunt numerotate potrivit unei ordini standard, putând fi astfel localizate în orice ediţie. Am folosit Boite şi Polivka, *Anmerkungen,* pentru variante şi detalii de context, dar din motive de comoditate mă refer la cea mai accesibilă traducere în engleză, de Margaret Hunt şi James Stern, *The Complete Grimms' Fairy Tales* (New York, 1972). Versiunea italiană a acestui tip de poveste se găseşte în Calvino, *Italian Folktales,* pp. 3-4.

53. Calvino, *Italian Folktales,* pp. 75-76.

54. *Ibidem,* pp. 26-30.

55. Hunt and Stern, *Complete Grimms' Fairy Tales,* p. 217.

56. Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales,* I, 446-447.

57. Hunt and Stern, *Complete Grimms' Fairy Tales,* p. 209.

58. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 456.

59. Vezi, de exemplu, „La Tige de fève", poveste tip 555 şi „De Fischer un sine Fru", Grimm 19.

60. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 181.

61. Douăzeci dintre cele 39 de versiuni ale poveştii culese în Franţa menţionează dansul între mărăcini. Personajul negativ este preot în 13 dintre ele. Numai în una, din Lorena, acesta este un evreu.

62. „Il faut hurler avec les loups", A.J. Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois, et des façons de parler comiques, burlesques et familières* (Paris, 1749), p. 194.

63. Vezi Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology* (New York, 1956) şi Lawrence Levine, *Black Culture and Black Consciousness : Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom* (New York, 1977).

64. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 374.

65. Vezi Jan De Vries, *Die Märchen von klugen Rätsellösern und das kluge Mädchen* (Helsinki, 1928) şi Albert Wesselski, *Der Knabenkönig und das kluge Mädchen* (Praga, 1929).

66. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* 1,110. Pentru un exemplu de poveste în care ţăranul se revoltă împotriva seniorului într-o manieră care sugerează ceva învecinat cu războiul de clasă, vezi „Rene et son seigneur" în Cosquin, *Contes populaire de Lorraine,* 1,108-111. în această poveste nu există nici o urmă de atmosferă magică sau ireală. Seniorul nu este deghizat în uriaş ; şi este înşelat şi apoi omorât de un erou ţăran care nu foloseşte nimic altceva decât propria viclenie şi isteţime.

67. Delarue şi Tenèze, *Le Conte populaire français,* 331.

68. *Ibidem,* I, 346.

69. Proverbele care urmează au fost alese din *Dictionnaire des proverbes françois* (1749) şi din articolul „Proverbe" din *Nouveau petit Larousse* din 1968 pentru a ilustra continuitatea şi specificul stilului francez în materie de proverbe în ultimele două secole. Bineînţeles, multe dintre proverbe datează din Evul Mediu şi au fost culese de specialişti începând cu Renaşterea. Vezi Natalie Z. Davis, „Proverbial Wisdom and Popular Errors" în Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford, 1975).

70. Vezi Marc Soriano, *Les Contes de Perrault : Culture savante et traditions populaires* (Paris, 1968) şi Soriano, *Le Dossier Perrault* (Paris, 1972).

71. Problemele interpretării bazei sociale şi a transmiterii culturii la începuturile Franţei moderne au fost pe larg dezbătute în recentele şi numeroasele studii despre istoria culturii populare. Propriile mele idei sunt mult mai apropiate de cele avansate de Peter Burke în excelentul său studiu literar *Popular Culture in Early Modern Europe* (Londra şi New York, 1978) decât de cele ale lui Robert Muchembled în sinteza sa *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne, XVe-XVIIe siècles* (Paris, 1968).

72. Acest concept de stil cultural derivă din curentul interpretativ din cadrul antropologiei culturale. Vezi, de exemplu, Edward Sapir, „Culture, Genuine and Spurious", în Sapir, *Culture, Language and Personality* (Berkeley, 1964).

Capitolul 2

1. Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, mœurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs,* Giles Barber (ed.) (Oxford, 1980). Manuscrisul original datează din 1762. Barber oferă în introducere o descriere completă a contextului şi a carierei lui Contat. Relatarea masacrului pisicilor se află la pp. 48-56.

2. Contat, *Anecdotes typographiques,* p. 53.

3. *Ibidem,* pp. 52 şi 53.

4. Vezi, de exemplu, Albert Soboul, *La France à la veille de la Révolution* (Paris, 1966), p. 140 ; şi Edward Shorter, „The History of Work in the West: An Overview" în *Work and Community in the West,* Edward Shorter (ed.) (New York, 1973).

5. Discuţia care urmează a pornit de la Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701)* (Geneva, 1969); şi Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, des origines à la Révolution de 1789* (Paris, 1959). Statisticile provin din investigaţii întreprinse de autorităţile Vechiului Regim, raportate de Martin (II, 699-700) şi Chauvet (pp. 126 şi 154).

6. Pentru o discuţie mai în detaliu a acestui material, vezi Robert Darnton, „Work and Culture in a Eighteenth-Century Printing Shop", o conferinţă Englehard la Biblioteca Congresului, urmând a fi publicată de Biblioteca Congresului.

7. Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 68-73.

8. Christ către STN, 8 ianuarie 1773, documentele Société Typographique de Neuchâtel, Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, Elveţia, la care ne vom referi de aici înainte cu STN.

9. STN către Joseph Duplain, 2 iulie 1777.

10. STN către Louis Vernange, 26 iunie 1777.

11. Joseph Duplain către STN, 10 decembrie 1778.

12. Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 30-31.

13. *Ibidem,* p. 52.

14. Pentru un recent studiu asupra literaturii vaste privind folclorul şi istoria franceză, precum şi referinţe bibliografice, vezi Nicole Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France* (Paris, 1973). Discuţia care urmează se bazează în principal pe materialul cules de Eugène Rolland, *Faune populaire de la France* (Paris, 1881), IV ; Paul Sébillot, *Le Folk-lore de France* (Paris, 1904-1907), 4 vol., mai ales III, 72-155 şi IV, 90-98; şi de asemenea, dar într-o mai mică măsură, Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain* (Paris, 1937-1958), 9 vol.

15. In Germania şi Elveţia, *Katzenmusik* includea câteodată procese burleşti şi execuţii. Etimologia termenului nu este clară. Vezi E. Hofîmann-Krayer şi Hans Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin şi Leipzig, 1931-1932), IV, 1125-1132 şi Paul Grebe *et al, Duden Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache* (Mannheim, 1963), p. 317.

16. Informaţiile privind arderile de pisici în Saint Chamond le am dintr-o scrisoare pe care Elinor Accampo de la Colorado College mi-a trimis-o cu amabilitate. Ceremonia din Metz este descrisă de A. Benoist, „Traditions et anciennes coutumes du pays messin", *Revue des traditions populaires,* XV (1900), 14.

17. Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 30 şi 66-67 ; şi Chauvet, *Les Ouvriers du livre,* pp. 7-12.

18. Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 65-67.

19. *Ibidem,* pp. 37-41, citat de la pp. 39-40.

20. Un exemplu bun al genului, *La Misère des apprentis imprimeurs* (1710), este tipărit ca anexă la Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 101-110. Pentru alte exemple, vezi A.C. Cailleau, *Les Misères de ce monde, ou complaintes facétieuses sur les apprentissages des différents arts et métiers de la ville et faubourgs de Paris* (Paris, 1783).

21. Studiul clasic privind acest proces îi aparţine lui Arnold Van Gennep, *Les Rites de passage* (Paris, 1908). Acesta a fost extins de alte cercetări etnografice, şi anume cele ale lui Victor Turner : *The Forest of Symbols : Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca, N.Y., 1967) şi *The Ritual Process* (Chicago, 1969). Experienţa lui Jerome se potriveşte foarte bine modelului propus de Van Gennep-Turner, cu excepţia câtorva puncte. El nu era considerat sacru şi periculos, deşi adunarea tipografilor amenda calfele care ar fi băut cu el. Nu trăia în afara societăţii adulte, deşi îşi părăsise casa pentru o locuinţă precară la marginea gospodăriei stăpânului. Şi nici nu era expus unor secrete *sacra,* deşi trebuia să înveţe un jargon ezoteric şi să asimileze etosul meseriei după multe încercări care culminau cu o masă comună. Joseph Moxon, Thomas Gent şi Benjamin Franklin menţionează practici similare în Anglia. în Germania, acest rit iniţiatic era mult mai elaborat şi avea similarităţi de structură cu rituri ale unor triburi din Africa, Noua Guinee şi America de Nord. Ucenicul trebuia să poarte o pălărie murdară pe care erau aninate coarne de ţap şi o coadă de vulpe, care indicau că acesta se întorsese la condiţia de animal. Pe post de *Cornut* sau *Mittelding,* jumătate om, jumătate animal, el era supus unor torturi rituale, incluzând pilirea vârfurilor degetelor. Cu ocazia ceremoniei finale, cel mai mare din atelier îi dădea jos pălăria din cap şi îl plesnea peste faţă. Atunci el se năştea a doua oară - câteodată cu un nume nou şi chiar botezat - în calitate de calfa cu statut deplin. Aceasta era cel puţin practica descrisă în manualele tipografice germane, şi anume în Christian Gottlob Täubel, *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger* (Leipzig, 1791) ; Wilhelm Gottlieb Kircher, *Anweisung in der Buchdruckerkunst so viel davon das Drucken betrifft* (Brunswick, 1793) ; şi Johann Christoph Hildebrand, *Handbuch für Buchdrucker-Lehrlinge* (Eisenach, 1835). Ritualul era legat de o veche piesă populară, *Depositio Comuti typographici,* care a fost publicată de Jacob Redinger în *Neu aufgesetztes Format Büchlein* (Frankfurt-am--Main, 1679).

22. Contat, *Anecdotes typographiques,* pp. 65-66.

23. Textul nu precizează şi numele de familie al lui Jerome, dar insistă asupra schimbării de nume şi a apelativului „Monsieur" : „Numai după ce ţi-ai terminat ucenicia poţi fi numit *Monsieur;* această calitate este proprie numai calfelor, nu şi ucenicilor" (p. 41). în registrul de plăţi al STN, calfele apar mereu drept „Monsieur", chiar dacă erau strigaţi cu porecle, ca de exemplu „Monsieur Bonnemain".

24. Pisica neagră din tabloul *Olympia* a lui Manet reprezintă un motiv recurent, şi anume al animalului favorit alături de un nud. Despre pisici la Baudelaire, vezi Roi*.-n Jakobson şi Claude Lévi-Strauss, *JLes Chats* de Charles Baudelaire", *L'Homme,* II (1962), 5-21 ; şi Michel Riffaterre, „Describing Poetic Structures : Two Approaches to Baudelaire's *Les Chats"* , în *Structuralism,* Jacques Ehrmann (ed.) (New Haven, 1966).

25. Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Londra, 1966); şi E.R. Leach, „Anthropological Aspects of Language : Animal Categories and Verbal Abuse", în *New Directions in the Study of Language,* E.H. Lenneberg (ed.), (Cambridge, Mass., 1964).

26. Cervantes şi Zola au adaptat tradiţiile legate de pisici la temele din romanele lor. în *Don Quijote* (partea a Il-a, capitolul 46), miorlăitul pisicilor prinse într-un sac întrerupe serenada cântată de erou Altisidorei. Luându-le drept diavoli, acesta încearcă să le secere cu sabia, dar este provocat de una din ele la duel. în *Germinai* (partea a V-a, capitolul 6), simbolurile funcţionează în direcţia opusă. O gloată de muncitori îl urmăresc pe Maigrat, duşmanul lor de clasă, ca şi cum ar fi fost o pisică care încearcă să scape fugind pe acoperişuri. Urlând „Prindeţi pisica ! Prindeţi pisica !", ei îl castrează „ca pe un motan", când acesta cade de pe acoperiş. Pentru un exemplu de ucidere de pisici văzută ca satiră a legalismului francez, vezi planul călugărului Jean de a masacra Pisicile-judecători în *Gargantua şi Pantagruel,* de Rabelais, cartea V, capitolul 15.

27. Mikhail Bah tin, *Rabelais and His World,* traducere de Helene Iswolsky (Cambridge, Mass., 1968). Cea mai însemnată versiune literară a folclorului legat de pisici apărută în timpul lui Contat este *Les Chats* (Rotterdam, 1728) de François Augustin Paradis de Moncrif. Deşi este un tratat--parodie adresat unui public sofisticat, acesta acoperă o vastă arie de superstiţii şi proverbe populare, multe dintre ele apărând în colecţiile întocmite de folclorişti, un secol şi jumătate mai târziu.

28. CS.L. Davies, *Peace, Print and Protestantism* (St. Albans, Herts, 1977). Celelalte trimiteri provin din sursele citate la nota 14. Dintre numeroasele dicţionare de proverbe şi argou, vezi André-Joseph Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois et des façons de parler comiques, burlesques, et familières* (Paris, 1748) şi Gaston Esnault, *Dictionnaire historique des argots français* (Paris, 1965).

29. Rolland, *Faune populaire,* p. 118. Vezi nota 14 pentru alte surse pe care se bazează această povestire.

30. Emile Chautard, *La Vie étrange de l'argot* (Paris, 1931), pp. 367-368. Următoarele zicători provin din Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois* ; Esnault, *Dictionnaire historique des argots français ;* şi *Diction-naire de l'Académie française* (Paris, 1762), care conţine o cantitate surprinzătoare de zicători şi obiceiuri decente legate de pisici. Zicătorile obscene au fost transmise în mare măsură prin jocurile şi poeziile pentru copii, unele datând din secolul al XVI-lea : Claude Gaignebet, *Le Folklore obscene des enfants* (Paris, 1980), p. 260.

31. Sébillot, *Le Folk-lore de France,* III, 93-94.

32. Panckoucke, *Dictionnaire des proverbes françois,* p. 66.

33. Acest citat, precum şi următoarele provin din relatarea lui Contat despre masacrul pisicilor, *Anecdotes typographiques,* pp. 48-56.

34. Potrivit lui Giles Barber *(ibidem,* pp. 7 şi 60), în realitate, Jacques Vincent pentru care a lucrat Contat şi-a început propria ucenicie în 1690, deci s-a născut prin 1675. Soţia lui era născută în 1684. Astfel, când Contat fine în atelier, stăpânul avea înjur de 60 de ani, stăpâna cam 53, iar tânărul preot neruşinat mai puţin de 30. O astfel de situaţie era destul de comună în industria tipografică, situaţie în care stăpânii în vârstă adesea îşi lăsau afacerile pe mâna soţiilor mai tinere, care la rândul lor le lăsau unor calfe şi mai tinere. Acesta era un subiect comun de parodie, în care se râdea adesea de diferenţele de vârstă existente într-un cuplu de proaspăt însurăţei şi erau umiliţi încornoraţii.

35. Pierre Caron, *Les Massacres de septembre* (Paris, 1935).

Capitolul 3

1. Manuscrisul a fost publicat de Joseph Berthelé cu titlul „Montpellier en 1768 d'après un manuscrit inédit" (la care mă voi referi de acum înainte cu *Description,* după titlul dat de autor) în *Archives de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1909), IV. Pentru genul „descrierilor" urbane, vezi Hugues Neveux, „Les Discours sur la ville", în *La Ville classique : de la Renaissance aux révolutions,* Roger Chartier, Guy Chaussinand--Nogaret, Hugues Neveux şi Emmanuel Le Roy Ladurie (ed.) (Paris, 1981), care se află în volumul III din *Histoire de la France urbaine,* în curs de publicare sub coordonarea lui Georges Duby. In cazul oraşului Montpellier, autorul nostru - din păcate, acest termen stângaci este singurul pe care l-am găsit - s-a inspirat din două lucrări anterioare : Pierre Gariel, *Idée de la ville de Montpelier [sic], recherchée et présentée aux honestes gens* (Montpellier, 1665) ; şi Charles d'Aigrefeuille, *Histoire de la ville de Montpellier depuis son origine jusqu'à notre temps* (Montpellier, 1737-1739), 2 vol. Deşi îi citează în mai multe rânduri, textul lui diferă considerabil de al lor. Ca formă generală, se apropie întru câtva de contemporanul *Almanack historique et chronologique de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1759) de Dominique Donat, un avocat local, într-un „Avertisment" la *Almanack,* Donat propunea să îl continue cu o lucrare cu caracter general despre Montpellier ; astfel, se poate ca el să fie cel care a scris *Description,* dar nici o încercare de a găsi probe mai solide privind identitatea autorului nu au dat nici un rezultat.

2. *Description,* p. 9. Pe parcurs, textul oferă sugestii privind consolidarea instituţiilor locale, redactate într-un stil care sugerează mai curând un administrator iluminat decât un Baedeker din secolul al XVIII-lea; astfel, este puţin probabil că *Description* a fost scrisă pentru a servi drept simplu ghid.

3. Charles Dickens, *Bleak House* (Londra, 1912), p. 1.

4. Această sintagmă apare şi la Fernand Braudel şi Ernest Labrousse, *Histoire économique et sociale de la France* (Paris, 1970), II, 716 ; Robert Mandrou, *La France aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1970), p. 178. Pentru o versiune similară a temei standard, vezi un al treilea manual apărut în acelaşi an : Albert Soboul, *La Civilisation et la Révolution française* (Paris, 1970), capitolele 17 şi 18, „le take-off, pp. 342-343. „Le take-ofi", apare de asemenea, şi la Pierre Chaunu, *La Civilisation de l'Europe des Lumières* (Paris, 1971), pp. 28-29, dar într-o formulare mai puţin dogmatică. Ar fi un exerciţiu interesant să urmăreşti transmiterea de formule de la carte la carte, trecând de barierele ideologice care îi separă pe autori.

5. Despre dezvoltarea ideii de *„histoire totale"* în Franţa, vezi Jacques Le Goff, „L'Histoire nouvelle" în Jacques Le Goff, Roger Chartier şi Jacques Revel, *La Nouvelle histoire*

(Paris, 1978). Pentru ilustrarea viziunii comune asupra schimbărilor pe plan economic, social şi cultural în Franţa, în secolul al XVIII-lea, vezi secţiunile extrem de edificatoare din Labrousse, *Histoire économique et sociale de la France,* pp. 693-740 ; Soboul, *La Civilisation et la Révolution française,* pp. 459-480. Pentru alte opinii, vezi Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue 1598-1789,* 2 vol. (Paris, 1974-1980) ; şi Régine Robin, *La Société française en 1789 : Sémur en Auxois* (Paris, 1970).

6. în ciuda câtorva încercări de a schiţa o imagine generală a burgheziei din secolul al XVIII-lea, literatura despre acest subiect rămâne surprinzător de puţin dezvoltată. Elinor Barber, *The Bourgeoisie in 18th Century France* (Princeton, 1955) este o lucrare superficială, cel mai bun studiu rămânând Bernhard Groethuysen, *Origines de Vesprit bourgeois en France* (Paris, 1956), deşi ţine în principal de istoria intelectuală. Pentru monografiile alcătuite de socio-istorici, vezi în special Ernest Labrousse, „Vbies nouvelles vers une histoire de la bourgeoisie occidentale aux XVIIIe etXIXe siècles (1700-1850)", *X° Congresso internazionale di Scienze Storiche : Roma, Relazioni* (Florenţa, 1955), IV, 365-396 ; Adeline Daumard, „Une référence pour l'étude des sociétés urbaines aux XVIIIe et XIXe siècles : Projet de code socio-professionel", *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* X (iulie-septembrie, 1963), 184-210; Roland Mousnier, ..Problèmes de méthode dans l'étude des structures sociales des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles" în *Spiegel der Geschichte : Festgabe für* M. *Braubach* (Münster, 1964), pp. 550-564; *L'Histoire sociale: sources et méthodes : Colloque de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud (15-16 mai 1965),* o lucrare colectivă publicată de Presses Universitaires de France (Paris, 1967) ; Adeline Daumard şi François Furet, *Structures et relations sociales à Paris au XVIIIe siècle* (Paris, 1961); Daniel Roche şi Michel Vovelle, „Bourgeois, rentiers, propriétaires : éléments pour la définition d'une catégorie sociale à la fin du XVIIIe siècle", în *Actes du Quatre-Vingt-Quatrième Congrès National des Sociétés Savantes* (Dijon, 1959), *Section d'Histoire Moderne et Contemporaine* (Paris, 1960), pp. 419-452 ; Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais au XVIIIe siècle* (Paris, 1970) ; şi Jean-Claude Perrot, *Genèse d'une ville moderne: Caen au XVIIIe siècle* (Paris şi Haga, 1975), 2 vol. Pentru diferite evaluări asupra nobilimii, vezi Guy Chaussinand-Nogaret, *La noblesse au XVIIIe siècle : De la Féodalité aux Lumières* (Paris, 1976) şi Patrice Higonnet, *Class, Ideology, and the Rights of Nobles During the French Revolution* (Oxford, 1981).

7. Seriile de volume despre diferite oraşe publicate de Privat acoperă deja Le Mans, Toulouse, Brest, Lyon, Rouen, Angers, Nantes, Marseille, Nice, Toulon, Grenoble, Bordeaux şi Nancy ; iar *Histoire de la France urbaine* oferă o excelentă sinteză a acestei literaturi încă nedezvoltate. Chiar şi Lille, care a fost considerat dintotdeauna un centru important al industrializării urbane, apare acum mai arhaic din punct de vedere economic -centru de desfacere pentru satele dimprejur şi al „protoindustrializării" : vezi Pierre Deyon *et aL, Aux origines de la révolution industrielle, industrie rurale et fabriques,* număr special din *Revue du Nord* pentru ianuarie-martie 1979. Michel Morineau a susţinut ideea nedezvoltării în numeroase articole şi în *Les Faux-Semblants d'un démarrage économique : Agriculture et démographie en France au XVIIIe siècle* (Paris, 1971).

8. Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province: Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789* (Paris şi Haga, 1978); Robert Darnton, *The Business of Enlightenment : A Publishing History of the* Encyclopédie, *1775-1800* (Cambridge, Mass.,

1979); John Lough, *Paris Theatre Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (Londra, 1957) şi ca exemplu de sociologie reducţionistă în interpretarea literaturii, Lucien Goldmann,

„La Pensée des Lumières", *Annales : Économie, sociétés, civilisations,* XX (1967), 752-770.

9. Aceste exemple sunt preluate din *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux* (Paris, 1771), II, 11-12 ; dar ilustrări similare de uzitare contemporană pot fi găsite şi în alte dicţionare din secolul al XVIII-lea, şi anume explicaţiile la termenul „bourgeois" în *Dictionnaire de VAcadémie françoise* (Paris, 1762) ; *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes des sciences et des arts* (Haga, 1727), de Antoine Furetière ; *Dictionnaire universel de commerce, d'histoire naturelle, et des arts et métiers* (Copenhaga, 1759), de Jacques Savary des Bruslons, continuat de Philemon-Louis Savary ; şi *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, 1751-1772), editat de Diderot şi d'Alembert. Dicţionarele precizează anumite utilizări tehnice : burghezii care erau scutiţi de anumite taxe în Champagne şi Burgundy ; burghezii care deţineau vase comerciale şi burghezii care angajau mână de lucru. Aceştia din urmă, după definiţia din *Dictionnaire de Trévoux,* corespund fidel burghezului din atelierul tipografic al lui Contat: „lucrătorii îl numesc pe omul pentru care lucrează *le bourgeois.* [De exemplu], «trebuie să-1 slujeşti pe *le bourgeois»* ; «zidarii, meşteşugarii încearcă mereu să îi păcălească pe *bourgeois»*[99]*.* Nuanţe denotând diferenţe sociale transpar de asemenea din definiţii. în *Encyclopédie* se accentuează legătura existentă între *„bourgeois*[79] şi „cetăţean" în termenii lui Rousseau, în timp ce *Dictionnaire de VAcadémie françoise* consemnează utilizarea peiorativă a cuvântului : *Bourgeois.* Este de asemenea folosit într-o manieră dispreţuitoare ca reproş unui om care nu este gentleman sau care nu este familiar cu obiceiurile societăţii înalte. «Este doar un burghez !» «Treaba asta miroase a burghez !»" Savary îl plasează pe burghez exact între nobilime şi oamenii simpli, dar prezentându-1 într-o lumină favorabilă : *JÎourşeois.* în general este folosit pentru cetăţeanul care locuieşte la oraş. In mod concret, îi denotă pe acei cetăţeni care nu se numără printre membrii clerului sau ai nobilimii; şi mai concret, pe cei care, deşi nu ocupă cele mai înalte poziţii în curţi sau alte ocupaţii alese, sunt mult deasupra meşteşugarilor şi a oamenilor obişnuiţi, datorită averii, meseriilor onorabile sau comerţului pe care îl practică. în acest sens spui despre o persoană pe care vrei să o lauzi că este un bun burghez". în sfârşit, dicţionarele confirmă faptul că termenul în sine evoca un stil de viaţă. Astfel, în *Dictionnaire de Trévoux* apare : „O casă burgheză este o casă construită simplu şi fără lux, dar confortabilă şi plăcută. Se opune în mod egal palatului sau conacului, pe de o parte, şi colibei sau bordeiului locuit de ţărani şi meşteşugari, de cealaltă parte... Un vin burghez [este] ...un vin care nu a fost contrafăcut, care este ţinut în pivniţă, prin comparaţie cu vinul de cabaret".

10. Ideile următoare se bazează pe Louis Thomas, *Montpellier ville marchande : Histoire économique et sociale de Montpellier des origines à 1870* (Montpellier, 1936); Albert Fabre, *Histoire de Montpellier depuis son origine jusqu'à la fin de la Révolution* (Montpellier, 1897) şi Philippe Wolff (ed.), *Histoire du Languedoc* (Toulouse, 1967), ca şi pe sursele citate în nota 1.

11. *Description,* p. 35.

12. *Ibidem,* p. 35.
13. *Ibidem,* p. 29.
14. *Ibidem,* p. 52.
15. *Ibidem,* p. 18.
16. Louis Dumont, *Homo hierarchicus : Essais sur le système des eastern* (Paris, 1966).
17. *Description,* p. 157.
18. *Ibidem,* p. 67.
19. *Ibidem,* p. 67.
20. *Ibidem,* p. 67.
21. *Ibidem,* pp. 35 şi 99.
22. *Ibidem,* p. 99.
23. *Ibidem,* p. 98.
24. *Ibidem,* p. 70.
25. *Ibidem,* p. 156.
26. *Ibidem,* p. 38.
27. *Ibidem,* p. 68.
28. *Ibidem,* p. 110.
29. *Ibidem,* p. 158.
30. *Ibidem,* p. 110.
31. *Ibidem,* p. 158.
32. *Ibidem,* p. 151.
33. *Ibidem,* p. 151.
34. *Ibidem,* p. 154.
35. *Ibidem,* p. 155.
36. *Ibidem,* p. 154.
37. *Ibidem,* p. 68.
38. *Ibidem,* p. 54.
39. *Ibidem,* p. 58.
40. *Ibidem,* pp. 57-58.
41. *Ibidem,* p. 69.
42. *Ibidem,* p. 68.
43. *Ibidem,* p. 150.
44. *Ibidem,* p. 149.
45. *Ibidem,* p. 54.
46. Vezi Roche, Le *Siècle des Lumières en province* pentru o discuţie compleţi a acestei teme.
47. *Description,* p. 59.
48. *Ibidem,* p. 27.
49. *Ibidem,* p. 21.
50. *Ibidem,* p. 150.

Capitolul 4

O versiune anterioară a capitolului 4, intitulată „Policing Writers in Par» circa 1750", a apărut în volumul 5 din *Studies in the Eighteenth Centwy* prezentate la Al Cincilea Seminar

Memorial David Nichol Smith, Canberra 1980, editat de J.P. Hardy şi J.C. Eade (Oxford: 1983, pp. 143-155).

1. Studiul de faţă se bazează pe rapoartele-manuseris întocmite de Joseph d'Hémery din Bibliothèque Nationale, Paris, nouv. acq. fr. 10781-10783. Toate citatele sunt extrase din această sursă şi pot fi identificate cu uşurinţă în manuscris, pentru că rapoartele respectă ordinea alfabetică, după numele autorilor investigaţi. în viitor, intenţionez să public textele integrale ale rapoartelor într-un volum pe care îl voi edita în colaborare cu Robert Shackleton şi ulterior să le folosesc într-o lucrare despre apariţia şi evoluţia intelectualului în Franţa. Deşi nu au fost niciodată studiate ca întreg, rapoartele au fost consultate pentru câteva lucrări biografice, şi anume *Jeunesse de Diderot 1713-1753* (Paris, 1939) de Franco Venturi, care citează mare parte din raportul asupra lui Diderot (p. 379).

2. Jacques Hébrail şi Joseph de La Porte, *La France littéraire* (Paris, 1756). Autorii au explicat natura şi scopul lucrării lor într-un *avertissement* care conţinea un apel general pentru obţinerea de informaţii bibliografice de la oricine, dar în special de la scriitori necunoscuţi. Informaţiile noi au apărut sub formă de *additions* în ediţia din 1756, iar *suppléments* au fost publicate în 1760, 1762, 1764 şi 1784. în ediţia din 1762, autorii estimează că mai mult de 1800 de *auteurs* erau în viaţă la acea dată, în Franţa. Ţinând cont de creşterea populaţiei, a prestigiului scriitorilor şi a producţiei de carte, se pare că în jur de 1500 de francezi publicaseră o carte sau un pamflet în 1750.

3. Despre mult discutatele chestiuni referitoare la generaţii, cohorte şi alte grupuri, vezi Clifton Cherpack, „The Literary Periodization of Eighteenth--Century France", *Publications of the Modern Language Association of America,* LXXXIV (1969), 321-328 şi Alan B. Spitzer, „The Historical Problem of Generations", *The American Historical Review,* LXXVTII (1973), 1353-1383.

4. Despre linia Saint Malo-Geneva văzută ca demarcaţie a istoriei socio--culturale, vezi Roger Chartier, „Les Deux France: Histoire d'une géographie", *Cahiers d'histoire,* XXIV (1979), 393-415. Pentru o discuţie asupra dihotomiei Paris - provincie, vezi Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature* (Paris, 1968), 41-44. Bineînţeles, cum Parisul este situat în Nord, te-ai putea aştepta ca o hartă a locurilor de naştere ale autorilor care trăiau la Paris să reprezinte deficitar Sudul. De asemenea, nimic surprinzător în lipsa unei corelaţii între locurile de naştere ale autorilor şi indicatorii concreţi ai ştiinţei de carte, de genul celor prezentaţi în François Furet şi Jacques Ozouf, *Lire et écrire: LAlphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry* (Paris, 1977), 2 vol.

5. Vezi articolul despre Favart în J.-F. şi L.-G. Michaud (ed.), *Biographie universelle* (Paris, 1811-1852), XIII, 440-442 ; precum şi studiile mai savante ale lui Georges Desnoireterres, *Épicuriens et lettrés* (Paris, 1879); şi Auguste Font, *Favart, l'Opéra-Comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1894).

6. în aproape jumătate din cazuri, *embastillement* survenea după ce d'Hémery îşi finaliza raportul. în ciuda vigilenţei arătate faţă de personajele suspecte, poliţia nu-şi îndrepta atenţia spre elementul infracţional din lumea literară, ci încerca mai degrabă să realizeze o supraveghere generală a tuturor autorilor pe care îi putea găsi.

7. încercările autorităţilor de a mări puterea statului printr-un studiu sistematic al resurselor sale încep cu Machiavelli şi cu dezvoltarea „raţiunii de stat" ca principiu de guvernare. Deşi această tendinţă a fost de obicei tratată drept un aspect de teorie politică, ea

aparţine în egală măsură istoriei birocraţiei şi răspândirii „raţionalizării" (mai degrabă decât a Iluminismului), aşa cum a înţeles-o Max Weber. Pentru o trecere în revistă mai recentă a literaturii despre această chestiune, văzută din perspectiva istoriei intelectuale, vezi Michael Stolleis, *arcana imperii* und *Ratio status* : Bemerkungen zur politischen Theorie des frühen 17. Jahrhunderts", *Veröffentlichung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften,* nr. 39 (Göttingen, 1980), 5-34.

8. Raportul despre Jean-François de Bastide sună aşa : „Este un provensal, isteţ, dar lipsit de talent, se culcă cu Madame de Valence, amanta domnului Vanoë, ambasadorul Olandei".

9. Vezi Robert Mandrou, *De la Culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles : La Bibliothèque bleue de Troyes* (Paris, 1964).

10. Pentru mai multe informaţii despre toate aceste intrigi, vezi lucrările citate în nota 5.

11. Natura poeziei lui Laurès, care astăzi este pe bună dreptate dată uitării, poate fi apreciată dintr-o privire aruncată pe ale lui *Epître à* M. *le comte de Bernis* (Paris, 1752) şi *Epître à Madame la marquise de Pompadour,* fără loc sau dată a publicării.

12. Vezi d'Alembert, „Essais sur la société des gens de lettres et des grands, sur la réputation, sur les Mécènes et sur les récompenses littéraires", în d'Alembert, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Amsterdam, 1773 ; ediţia întâi, 1752).

13. Această temă apare cel mai proeminent în d'Alembert, *Essais sur la société des gens de lettres* ; Voltaire, *Lettres philosophiques* din 1734 ; broşura anonimă *Le Philosophe* din 1743 şi articolul „Philosophe" în volumul XIII din *Encyclopédie.* Pentru mai multe detalii, vezi capitolul următor.

14. Versul provine din *Journal et mémoires du marquis d'Argenson,* E.J.B. Rathery (ed.) (Paris, 1863), p. 402. D'Hémery meţionează acest cântec şi multe altele similare, dar nu le transcrie în rapoartele sale.

15. Am folosit termenul „intelectual" fără să-1 definesc, pentru că am încercat să îi stabilesc limitele reconstruind contextul contemporan al termenului „autori". Ar trebui totuşi să explic că nu cred că intelectualii şi autorii reprezintă unul şi acelaşi lucru şi că am preluat conceptul de „intelectual" de la sociologi, precum Karl Mannheim, Edward Shils şi Pierre Bourdieu. Vezi mai ales Bourdieu, *Questions de sociologie* (Paris, 1980).

Capitolul 5

Capitolul 5 a fost iniţial prezentat ca o prelegere la Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel în mai 1981.

1. John Lough, *The îEncyclopédie'* (New York, 1971), p. 61.

2. Michel Foucault, *The Order of Things : An Archeology of the Human Sciences* (New York, 1973). p. XV.

3. Vezi Roger Shattuck, *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron* (New York, 1980).

4. Pentru o relatare mai completă a acestei dezbateri, vezi E.R. Leach, ..Anthropological Aspects of Language : Animal Categories and Verbal Abuse", în New Directions in the Study of Language, E.H. Lenneberg (ed.) (Cambridge, Mass., 1964); Mary Douglas, Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo (Londra, 1966) ; R.N.H. Bulmer, ,,Why Is the Cassowary Not a Bird ? A Problem of Zoological Taxonomy Among the

Karam of the New Guinea Highlands", Man, II (1967), 5-25; şi S J. Tambiah, „Animals Are Good to Think and to Prohibit", Ethnology, VIII (1969), 423-459.

5. Despre „metodă" şi vechi sisteme de ordonare a artelor şi ştiinţelor, vezi Walter Ong, Ramus, Method, and the Decay of Dialogue : From the Art of Discourse to the Art of Reason (Cambridge, Mass., 1958) ; Neal W. Gilbert, Renaissance Concepts of Method (New York, 1960) ; Paul Oskar Kristeller, „The Modern System of the Arts", în Kristeller, Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts (New York, 1965), 163-227 ; Frances Yates, The Art of Memory (Londra, 1966) ; Leroy E. Loemker, Struggle for Synthesis : The Seventeenth Century Background of Leibniz's Synthesis of Order and Freedom (Cambridge, Mass., 1972); şi Paolo Rossi, Philosophy, Technology and the Arts in the Early Modern Era (New York, 1970). Despre enciclopedii anterioare celei a lui Diderot, vezi Robert Collison, Encyclopaedias : Their History throughout the Ages (New York, 1964) : şi Frank A. Kafker (ed.), Notable Encyclopedias of the Seventeenth and Eightteenth Century, CXCIV (Oxford, 1981). Pentru o trecere în revistă recentă, dar destul de superficială a sistemelor de clasificare a cunoaşterii, vezi Fritz Machlup, Knowledge : The Branches of Learning (Princeton, 1981). îi sunt îndatorat lui Anthony Grafton pentru îndrumarea bibliografică şi critica în încercările mele de a da de capăt acestor subiecte.

6. „Discours préliminaire" în Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres (Paris, 1751-1772), I, i. Toate trimiterile la Discours préliminaire care vor urma provin din prima ediţie la Encyclopédie.

7. Prospectus de l'Encyclopédie în Denis Diderot, Œuvres complètes (Paris, 1969), II, 281. Despre noţiunea de enciclopedie văzută drept cerc sau lanţ nesfârşit al cunoaşterii, vezi de asemenea articolul-cheie al lui Diderot, „Encyclopedie" din Encyclopédie, V, retipărit în Diderot, Œuvres complètes, II, 365-463.

8. Discours préliminaire, p. XV.

9. Prospectus, pp. 285-286.

10. Prospectus, p. 285.

11. Ephraim Chambers, Cyclopaedia : or an Universal Dictionary of Arts and Sciences, 5th ed. (Londra, 1741), I, p. II.

12. Ibidem, p. III.

13. Discours préliminaire, p. XXIV.

14. Vezi articolele din Mémoires de Trévoux, ianuarie şi februarie, 1751, retipărite în Diderot, Œuvres complètes, II, 325-332 şi 352-355.

15. Francis Bacon, The Advancement of Learning, W.A. Wright (ed.) (Oxford, 1876), p. 268.

16. Ibidem, p. 99.

17. Ibidem, p. 86.

18. *Discours préliminaire,* p. XVII.

19. Bacon, *Advancement of Learning,* p. 86.

20. *Ibidem,* p. 85.

21. *Discours préliminaire,* p. XLVII.

22. *Lettre de M. Diderot au R.P Berthier, jésuite,* în Diderot, *Œuvres complètes.* II, 334.

23. *Discours préliminaire,* p. LI.

24. *Encyclopédie,* I, 498.

25. Bacon, *Advancement of Learning,* pp. 109-110. Bacon recunoaşte forţa raţionamentului inductiv în privinţa divinităţii, dar îl consideră periculos : „Să induci orice adevăr sau convingere privind probleme ale credinţei, din contemplarea naturii sau din cunoştinţele umane, nu este după părerea mea un lucru sigur" (p. 109).

26. *Discours préliminaire,* p. XVII.

27. *Ibidem,* p. XLVIII. Pentru versiunea lui Locke asupra acestei idei, vezi *An Essay Concerning Human Understanting,* A.S. Pringle-Pattison (ed. (Oxford, 1960), cartea a II-a, capitolul 23, 154-174.

28. *Discours préliminaire,* p. III.

29. *Ibidem,* p. IV.

30. *Ibidem,* p. IV.

31. *Ibidem,* p. III.

32. *Ibidem,* p. IX.

33. *Ibidem,* p. XIV.

34. *Ibidem,* p. IX.

35. *Ibidem,* p. XIV.

36. *Ibidem,* p. XVII.

37. Vezi, de asemenea, „Avertissement"-ul lui d'Alembert la al III-lea volum din *Encyclopédie* (III, IV). „In această lucrare nu vei găsi... cuceritorii care au devastat lumea, ci mai degrabă geniile nemuritoare care au luminat-o. Nici [nu vei găsi] o înşiruire de suverani care ar trebui proscrişi din istorie. Nici nume de prinţi şi alte înalte personaje nu au dreptul la un loc în *Encyclopédie,* cu excepţia cazului în care au făcut ceva bun pentru ştiinţă, pentru că *Encyclopédie* datorează totul talentului şi nimic titlurilor. Ea reprezintă istoria spiritului uman, nu vanitatea umanităţii*.

38. *Discours préliminaire,* p. XXVI.

39. *Ibidem,* p. XXVI.

40. *Ibidem,* p. XXVII.

41. *Ibidem,* p. XXVI.

42. D'Alembert, „Essai sur la société des gens de lettres et des grands, sur la réputation, sur les Mécènes, et sur les récompenses littéraires", m *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Amsterdam, 1773 ; ediţia întâi, 1752), p. 330.

43. *Encyclopédie,* VII, 599.

44. Pentru metamorfozele acestui eseu, pe care Voltaire 1-a retipărit şi m *Les Lois de Minos* (1773), vezi Herbert Dieckmann, *Le Philosophe: Texts and Interpretation* (Saint Louis, 1948).

45. Pentru documentaţia privind această temă, care încă cere să fie explorată, vezi Ira Wade, *„The Philosophe" in the French Drama of the Eighteenth Century* (Princeton, 1926).

46. Pentru un studiu preliminar asupra termenilor *philosophe* şi *Encyclopédiste,* termeni în vogă în secolul al XVIII-lea, vezi Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à nos jours* (Paris, 1966), VI, partea 1, 3-27.

47. D'Alembert subliniază aceasta în ^Avertissement" *(Encyclopédie*, III, iv) : „Astfel, în principal, prin spirit filosofic vom încerca noi să facem acest dicţionar să iasă în evidenţă".

Capitolul 6

1. Eseul de faţă este o încercare de a îmbina istoria tradiţională, bazată pe cercetări de arhivă, cu interpretarea de text, de genul celei dezvoltate de critici literari precum Wofgang Iser, Hans Robert Jauss, Wayne Booth, Stanley Fish, Walter Ong, Jonathan Culler, Louis Marin şi alţii. Pentru o privire generală asupra lucrărilor în acest domeniu şi o bibliografie completă, vezi Susan R. Suleiman şi Inge Crosman (ed.), *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* (Princeton, 1980). Ca exemple de lucrări referitoare la Rousseau, vezi : Robert J. Ellrich, *Rousseau and His Reader: The Rhetorical Situation of the Major Works* (Chapel Hill, 1969); Harald Weinrich, „Muss es Romanlektüre geben? Anmerkungen zu Rousseau und zu den Lesern der *Nouvelle Héloïse",* în *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert,* Rainer Gruenter (ed.) (Heidelberg, 1977), pp. 28-32 ; Roger Bauer, „Einführung in einige Texte von Jean-- Jacques Rousseau", în *Leser und Lesen,* pp. 33-39 ; şi Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Frankfurt-am-Main, 1982), pp. 585-653.

2. îi datorez această informaţie lui A.L. Becker, care a participat la numeroase procesiuni funerare la Bali, în calitate de lingvist şi etnograf.

3. Referirile la dosarul lui Ranson din Bibliothèque de la ville de Neuchâtel, ms. 1204, vor fi de aici înainte notate cu abrevierea STN. Unele excepte urmează a fi publicate de R.A. Leigh în volumele XL şi XLI din *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau.* Informaţiile despre Ranson din La Rochelle provin din contractele de căsătorie datate 24 iunie 1777 şi 29 noiembrie 1788, Archives départementales de la Charente-Maritime, Minutes Crassous 3 E 776 şi Minutes Roy 3 E 89, care mi-au fost cu amabilitate trimise în fotocopie de Mile O. de Saint-Affrique.

4. Ranson şi-a estimat singur averea în contractul de căsătorie din 29 noiembrie 1788. într~o scrisoare din 16 martie 1779 către STN, observă că războiul afectase sever comerţul din La Rochelle, fără a provoca însă pierderi propriei lui afaceri. Moneda *livre tournois* nu poate fi convertită adecvat în nici o monedă curentă modernă, dar ca ilustrare a valorii sale în secolul al XVIII-lea, un meşteşugar priceput câştiga adesea în jur de cinci sute de livre într-un an.

5. Pentru o trecere în revistă a literaturii din bibliotecile secolului al XVIII-lea şi a obiceiurilor de lectură, în general, vezi Robert Darnton, „Reading, Writing, and Publishing in Eighteenth-Century France : A Case Study in the Sociology of Literature", *Daedalus* (iarna, 1971), 214-256. Cel mai recent studiu este Michel Marion, *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu de XVIIIe siècle (1750-1759)* (Paris, 1978).

6. Ranson către STN, 29 aprilie 1775,

7. Ranson către STN, 27 septembrie 1780.

8. Ranson către STN, 17 octombrie 1775.

9. Ranson către STN, 8 martie 1777.

10. Ranson către STN, 27 decembrie 1774.

11. Ranson către STN, 30 august 1785.

12. Ranson către STN, 10 iunie 1777.

13. Pavie către STN, 4 martie 1772.

14. De exemplu, „Religii false. Sunt numiţi eretici toţi cei care nu cred tot ceea ce religia catolică ne cere să credem, cum ar fi luteranii, calvinii şi mulţi alţii" : N.-A. Viard, *Les vrais principes de* la *lecture.,.* (Paris, 1763), p. 76.

15. Ranson către STN, 9 august 1775.

16. Ranson către STN, 17 octombrie 1775.

17. Viard, *Les vrais principes de la lecture,* p. L

18. *Ibidem,* p. XI.

19. *Ibidem,* p. 26.

20. *Ibidem,* p. X.

21. J.-J. Rousseau, Emile *ou de l'éducation* în *Œuvre complètes,* Bibliothèque de la Pléiade (Paris, 1969), IV, 358.

22. J.-J. Rousseau, „Les Confessions de J.-J. Rousseau" în *Œuvres complètes* (Paris, 1959), I, 8.

23. *Ibidem,* pp. 8-9.

24. J.-J. Rousseau, „Julie, ou La Nouvelle Héloïse" în *Œuvres complètes* (Paris, 1961), II, 57-58.

25. *Ibidem,* II, pp. 56-57.

26. Rousseau, *Confessions,* I, 111-112.

27. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 5.

28. *Ibidem,* II, 12.

29. *Ibidem,* II, 5.

30. *Ibidem,* II, 5.

31. *Ibidem,* II, 6.

32. Rousseau afişa sfidător titlul de „cetăţean al Genevei" pe paginile de titlu ale operelor scrise în această perioadă, şi anume scrisorile deschise către d'Alembert şi Christophe de Beaumont. Acestea din urmă oferă *un* contrast provocator între simplul republican elveţian şi puternicul arhiepiscop de Paris : *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, duc de* S, *Cloud, pair de France, commandeur de Vordre du Saint-Esprit, proviseur de Sorbonne etc~* Rousseau însă nu a mai precizat titlul de „cetăţean al Genevei" pe pagina de titlu din *La Nouvelle Héloïse,* II, 27. în secolul al XVII-lea, romanele erau adesea considerate fie suspecte din punct de vedere moral, fie *o* formă inferioară de literatură, iar romancierii de obicei nu-şi puneau numele pe paginile de titlu ale cărţilor. De fapt, oamenii rar făceau *uz* de prenumele lor în activităţile de zi cu zi, cu excepţia, poate, a ţărănimii Spunându-şi singur „Jean-Jacques", Rousseau îşi invită cititorii să intre într-o relaţie intimă, neobişnuită.

33. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 18-19.

34. Despre despărţirea de Diderot şi circumstanţele în care Rousseau a scris *La Nouvelle Héloïse,* vezi studiul critic al lui Bernard Guyon în *Œuvres complètes,* II, XVIII-LXX.

35. Rousseau, La Nouvelle Héloïse, II, 16.

36. Ibidem, II, 16.

37. Ibidem, II, 15.

38. Ibidem, II, 11.

39. Ibidem, II, 29.

40. Ibidem, II, 26-27.

41. Ibidem, II, 27.

42. Rousseau, Emile, *IV, 357.*

43. Ranson către SNT, 9 august 1775.

44. Ranson către SNT, 25 ianuarie 1777.

45. Ranson către SNT, 8 martie 1777.

46. Ranson către SNT, 10 iunie 1777.

47. Ranson către SNT, 12 iulie 1777.

48. Ranson către SNT, 27 septembrie 1777.

49. Ranson către SNT, 29 noiembrie 1777.

50. Ranson către SNT, 16 mai 1778.

51. Ranson către SNT, 1 august 1778.

52. Ranson către SNT, 12 septembrie 1778.

53. Cei doi Ranson şi-au botezat fiica Elisabeth, după mama lui Ranson. Informaţiile privind naşterile copiilor şi numele din familie provin mai ales din contractul celei de a doua căsătorii a lui Ranson, de pe data de 29 noiembrie 1788. Prima sa soţie, Madeleine Raboteau, murise cu aproximativ trei ani în urmă, iar Ranson a cerut-o în căsătorie pe verişoara ei, Jeanne Françoise Raboteau.

54. Ranson către SNT, 27 decembrie 1778.

55. Ranson către SNT, 16 martie 1779.

56. Vezi Philippe Ariès, UEnfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime (Paris, 1960).

57. Rousseau, La Nouvelle Héloïse, II, 23.

58. Ranson către SNT, 16 septembrie 1780.

59. Ultima scrisoare din dosarul lui Ranson este datată 30 august 1785. Aproape sigur că Ranson a continuat să îi scrie lui Ostervald după această dată, dar scrisorile nu sunt de găsit în arhiva STN, pentru că Ostervald s-a retras de la direcţia facerilor STN în 1784/1785. Astfel, nu putem urmări cariera şi viaţa familială a lui Ranson până la moartea primei soţii, recăsătoria şi de-a lungul Revoluţiei. Cum am mai precizat, el a jucat un rol minor şi moderat în politica revoluţionară locală şi a murit pe 5 august 1823, la vârsta de şaptezeci şi cinci de ani, supra-vieţuindu-i celei de a doua soţii.

60. Pentru o privire generală asupra reacţiei la La Nouvelle Héloïse, care include şi un scurt studiu asupra corespondenţei primite de Rousseau, vezi Daniel Mornet, La Nouvelle Héloïse (Paris, 1925), I, 247-267. Descoperirile lui Mornet au fost dezvoltate într-o analiză sociologică mai sistematică a lui Daniel Roche, „Les primitifs du Rousseauisme : une analyse sociologique et quantitative de la correspondance de J.-J. Rousseau", Annales: Économies, sociétés, civilisations (ianuarie-februarie, 1971), XXVI, pp. 151-172. Textele scrisorilor primite de Rousseau pot fi acum lecturate într-o ediţie spendidă reunind corespondenţa lui Rousseau, realizată de R.A. Leigh: Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau (Geneva, 1969), vol. VIII-X.

61. Citatele şi alte trimiteri în ordinea în care apar provin din Rousseau. *Correspondance complète* : C.-J. Panckoucke către Rousseau, februarie 1961, VIII, 77-78 ; J.-L. Buisson către Rousseau, 11 februarie 1761, VIIL 88 ; A.-J. Loyseau de Mauléon către Rousseau, 18 februarie, 1761, VUL 130; Charlotte Bourette către Rousseau, 21 februarie 1761, VIII, 148: J.-J.-P. Fromaget către Rousseau, 5 iunie 1761, IX, 3 ; abbé Cahagne către Rousseau, 27 februarie 1761, VIII, 187 şi 191; J.-F. Bastide către Rousseau, 12 februarie 1761, VIII, 91-92 ; Daniel Roguin către Rousseau. 27 februarie 1761, VIII, 181 ; A.-P. de Gingins, baron de La Sarraz către Rousseau, martie (?), 1761, VIII, 263; Jacques Pernetti şi Jean-Vincent Capperonnier de Gauffecourt către Rousseau, 26 februarie 1761, VIII, 178 ; D.-M-.Z.-A.

Mazarini-Mancini, marquise de Polignac către M.-M. *de* Brémond d'Ars, marquise de Verdelin, 3 februarie 1761, VIII, 56 ; Charlotte *de* La Taille către Rousseau, 10 martie 1761, VIII, 239-240 ; Louis François către Rousseau, 24 martie 1761, VIII, 278-279 ; şi numărul din *Journal helvétique* din februarie 1761, citat în VIII, 73.

62. D.-M.-Z.-A. Mazarini-Mancini, marquise de Polignac către M.-M. *de* Brémond d'Ars, marquise de Verdelin, 3 februarie 1761, în *Correspondance complète,* VIII, 56-57.

63. Louis François către Rousseau, 24 martie 1761, în *Correspondance complète.* VIII, 278-279 ; şi Paul-Claude Moultou către Rousseau, 7 martie 176L VIII, 225-226.

64. Mme Du Verger către Rousseau, 22 ianuarie 1762, în *Correspondance complète,* X, 47.

65. *Correspondance complète,* IX, 132-155, pentru începutul acestei corespondenţe.

66. Rousseau, *Confessions,* I, 545-547.

67. Fromaget către Rousseau, 5 iunie 1761, în *Correspondance complète,* IX, 3

68. Un cititor anonim către Rousseau, 6 aprilie 1761, în *Correspondance complète,* VIII, 296; scrisoare de la o tânără anonimă, martie 1761 (? .

VIII, 258-259 ; Pierre de La Roche către Rousseau, 16 octombrie 176L

IX, 168 ; şi C.-J. Panckoucke către Rousseau, februarie, 1761, VIII, 77-76.

69. M. Rousselot către Rousseau, 15 martie 1761, în *Correspondance complète, VUL* 252 ; B.-L. de Lenfant de la Patrière, baron de Bormes către Rousseau 27 martie 1761, VIII, 280-281 ; A.-A. Lalive de Jully către Rousseau, 31 ianuarie 1761, VIII, 43 ; F.-C. Constant de Rebecque către F.-M.-S Constant de Rebecque, 9 februarie 1761 (?), VIII, 72; şi J.-L. Le Cointe către Rousseau, 5 aprilie 1761, VIII, 292-293.

70. A.-J. Loyseau de Mauléon către Rousseau, 18 februarie 1761, în *Correspondance complète,* VIII, 131 ; un cititor anonim către Rousseau, 6 apribe 1761, VIII, 296; un cititor anonim către Rousseau, martie 1761, VUL 256-257 ; şi un cititor anonim către Rousseau, martie 1761, VIII, 257-256-Toate aceste cuvinte şi expresii din alte scrisori primite de Rousseau seamănă îndeaproape cu stilul din prefeţe.

71. Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800* (Stuttgart, 1974). Pentru discuţii critice privind teza lui Engelsing vezi Reinhart Siegert, *Aufklärung und Volkslektüre exemplarisch dargestellt an Rudolph Zacharias Becker und seinem „Noth- und Hülfs-büchlein" mit einer Bibliographie zum Gesamtthema* (Frankfurt-am--Main, 1978) ; şi Martin Welke, „Gemeinsame Lektüre und frühe Formes von Gruppenbildungen im 17. und 18. Jahrhundert: Zeitungslesen in Deutschland", în *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation : Ein europäischer Vergleich,* Otto Dann (ed.) (München, 1981).

72. Ranson către STN, 27 decembrie 1774.

73. Ranson către STN, 8 mai 1781.

74. Ranson către STN, 12 iunie 1785.

75. Johann Adam Bergk, *Die Kunst Bücher zu Lesen* (Jena, 1799), 411.

76. De exemplu, la pagina 302 din *ibidem,* Bergk subliniază, „Rousseau, cu imaginaţia sa creativă înflăcărată şi cu înţelegerea sa pătrunzătoare, ne copleşeşte şi ne oferă o plăcere care pătrunde până în cele mai ascunse colţuri ale inimii. El smulge vălul de pe secretele naturii, iar descrierile sale ne poartă ca un torent puternic".

Concluzie

1. Pierre Chaunu, „Un Nouveau Champ pour l'histoire sérielle : Le Quantitatif au troisième niveau", în Pierre Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle* (Paris, 1978) pp. 216-230. Pentru Chaunu, *sérielle* este un termen mai precis decât statistic sau cantitativ, dar termenul nu se traduce bine prin „continuă". De asemenea, Chaunu nu discută felul în care fenomenele de la primele două niveluri le afectează pe cele de la al treilea. Pentru o tratare explicită a acestei teme, vezi Fernand Braudel şi Ernest Labrousse, *Histoire économique et sociale de la France* (Paris, 1970), II, 693-740 ; şi Albert Soboul, *La Civilisation et la Révolution française* (Paris, 1970), pp. 459-480. Pentru istoria *mentalités* ca gen distinct, vezi eseurile lui Lucien Febvre, retipărite în *Combats pour l'histoire* (Paris, 1965), pp. 207-239. Georges Duby, „Histoire des mentalités", *în L'Histoire et ses méthodes (Encyclopédie de la Pléiade,* Paris, 1961), pp. 937-966 ; Alphonse Dupront, «Problèmes et méthodes d'une histoire de la psychologie colective", *Annales: Économie, sociétés, civilisations,* XVI (1961), 3-11 ; Louis Trénard, „Histoire des mentalités collectives : Les Livres, bilans et perspectives", *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* XV (1968), 691-703 ; Robert Mandrou, „Histoire sociale et histoire des mentalités", *La Nouvelle Critique* (1972), pp. 3-11 ; Jacques Le Goff, „Les Mentalités: Une Histoire ambiguë", în *Faire de l'histoire,* Jacques Le Goff şi Pierre Nora (ed.) (Paris, 1974), III, 76-94 ; Philippe Ariès, «L'Histoire des mentalités", în *La Nouvelle Histoire,* Jacques Le Goff, Roger Chartier şi Jacques Revel (ed.) (Paris, 1978), pp. 402-422 ; şi Michel Vovelle, „Histoire des mentalités - Histoire des résistances ou les prisons de la longue durée", *History of European Ideas* II (1981), 1-18. *La Nouvelle Histoire* oferă un studiu asupra tendinţelor istoriografice, identificat cu şcoala *annales".* Pentru exemple privind câteva excelente teze de doctorat construite după acelaşi model, vezi RG. Dreyfus, *Sociétés et mentalités à Mayence dans la seconde moitié du dix-huitième siècle* (Paris, 1968): partea I, „Economie", partea a II-a, „Structure sociale", partea a III-a, „Mentalites et culture" ; Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais auXVIIIe siècle* (Paris, 1970): partea I: „Demographie", partea a II-a «Société", partea a III-a «Structures mentales et comportements collectifs" ;

şi François Lebrun, Les Hommes et la mort en Anjou aux 17e et 18e siècles (Paris, 1971): partea I, „Structures économiques et socio-géographiques", partea a Il-a, „Structure démographique", partea a Ill-a, „Mentalites".

2. Ernest Labrousse, La Crise de l'économie française à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution (Paris, 1944), I, xxix ; Pierre Chaunu, «Dynamique conjoncturelle et histoire sérielle : Point de vue d'historien", în Chaunu, Histoire quantitative, histoire sérielle, p. 17. O încercare individuală de studiu asupra literaturii franţuzeşti, vezi numeroase articole pe care le-am publicat în The New York Review of Books, dintre care câteva retipărite în „The History of Mentalités : Recent Writings on Revolution Criminality, and Death in France", în Structure, Consciousness, and History, Richard H. Brown şi Stanford M. Lyman (ed.) (Cambridge, 1978), pp. 106-136. Trebuie să adăugăm faptul că numeroşi istorici ai Annales, Jacques Le Goff şi Jean-Claude Schmitt, renunţă acum la analiza cantitativă a culturii în beneficiul antropologiei. Vezi Roger Chartier, „Intellectual or socio-cultural history? The French trajectories", în Modern European Intellectual History : Reappraisals and New Perspectives, Dominick La Capra şi Steven L. Kaplan (ed.) (Ithaca, 1982), pp. 13-46; şi André Burguière, „The Fate of the History of Mentalités in the Annales, Comparative Studies in Society and History, XXIV (1982), 424-437. Cu toate acestea, antropologia rămâne în*

general restrânsă în interiorul sistemului structuralist al lui Claude Lévi-Strauss sau al funcţionalis-mului lui Emile Dürkheim. Nu a fost contaminat de curentul simbolist din antropologia americană, dezvoltat sub autoritatea lui Edward B, Ţylor şi Franz Boas şi nici de curentul weberian, care a luat amploare prin scrierile lui Clifford Geertz. Dacă americanii tind să neglijeze sistemele de relaţii, francezii neglijează în general sistemele de semnificaţie

3. William Langer, Political and Social Upheaval, 1832-1852 (New York, 1969) ; Keith Thomas, Religion and the Decline of Magic (New York 1971); Hildred Geertz şi Keith Thomas, „An Anthropology of Religion and Magic", Journal of Interdisciplinary History, VI (1975), 71-109; Lawrence Stone, The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800 (New York, 1977) ; Philippe Ariès, L'Homme devant la mort (Paris, 1977); şi Michel Vovelle, Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe siècle : Les Attitudes devant la mort d'après les clauses des testaments (Paris, 1973).*

4. Keith Thomas, „History and Antropology", Past and Present, nr. 24 (1963), 3-24 ; E.E. Evans-Pritchard, anthropology and History", în EX Evans-Pritchard, Essays in Social Anthropology (Londra, 1962). Consider inutilă enumerarea tuturor lucrărilor de antropologie şi istorie, acei» unde cele două discipline apar corelate. Cititorul interesat de subiect poate consulta volumele lui Clifford Geertz, Victor Turner, Rena» Rosaldo, Shelly Errington, Louis Dumont, Marshall Sahlins, B.S. Cola» James Fernandez, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie. Jean-Claude Schmitt, Natalie Davis, William Sewell, Lawrence Levine. Greg Dening şi Rhys Isaac - pentru a aminti doar câţiva dintre autorx cei mai talentaţi.

5. Marc Bloch, Apologie pour l'histoire ou métier d'historien (Paris, 1974; o ediţie a textului redactat în 1941 şi 1942), p. 35.

„Impresionantă, originală şi adesea extrem de subtilă." *(Time)* „ O incursiune în latura inedită a istoriei culturii. "

(Chronicle of Higher Education)

„Superbă. " *(The Washington Post Book World)*

„Robert Darnton scrie cu indiscreţia unui reporter de investigaţii, cu rigurozitatea unui cercetător ştiinţific şi cu sensibilitatea unui romancier. " {Stanley Hoffman, *The New Republic)*

Robert Darnton este profesor de istorie la Princeton University şi MacArthur Prize Fellow. Lucrarea sa, The Literary Underground of the Old Regime, *a fost nominalizată pentru American Book Award în 1983.*

Plural